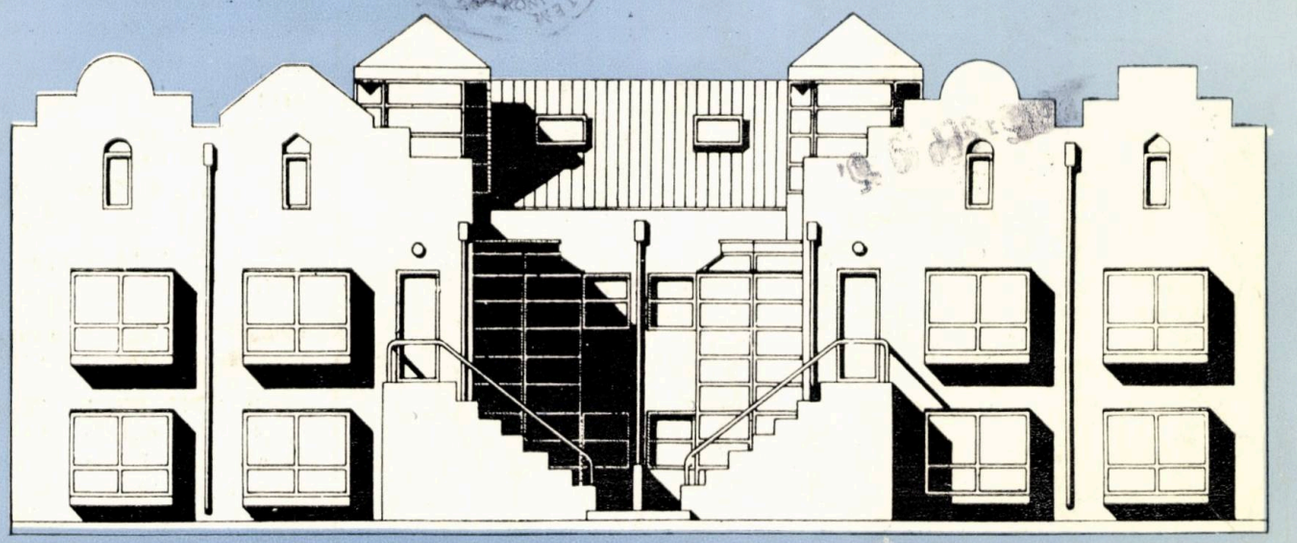
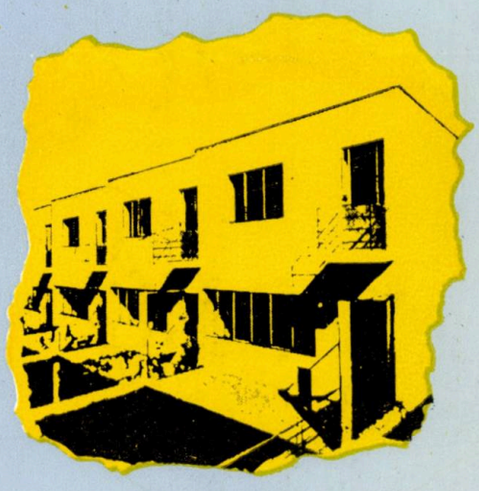
# arhitectura

1|86

34. 1986





REDACȚIA (EDITORIAL OFFICE): București, str. Academiei nr. 18—20, sector 1, C.P.—597—P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80.

ADMINISTRAȚIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate și administrarea publicațiilor), București, Piața Scînteii nr. 1, sector 1, Oficiul poștal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.20.230 filiala sector 1.

ABONAMENTE: I.S.I.A.P., șase apariții anual, 270 lei instituții și individual.

PUBLICITATE: Agenția de publicitate I.S.I.A.P. București, Calea Victoriei nr. 174, sector 1. tel. 50.47.70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough) ROMPRESFILATELIA—Sectorul Export-Import Presă, P.O.Box 12201 Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 64—66, București, ROMÂNIA. Excerpts in english, french, russian. West $ 65

TIPARUL: Întreprinderea poligrafică « Arta Grafică » București.

*REDACTOR:* Arh. Ștefan Radu IONESCU

*MACHETARE:* Arh. Ștefan Radu IONESCU
*COPERTA:* Arh. Dan MARIN
*SECRETAR PRINCIPAL DE REDACȚIE:*
Margareta PROTOPOPESCU
*FOTOGRAFII:* Gheorghe DUMITRU

# arhitectura

1989

1 | 86

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXIV, NR. 1 (218, serie nouă)
FONDATĂ ÎN 1906



BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ "CAROL I" F 1920


## CĂUTĂRI ȘI PROPUNERI


BIBLIOGRAFIE
Nicoleta Dandu ● CĂRȚI NOU INTRATE ÎN BIBLIOTECA
2 UNIUNII ARHITECȚILOR

AGENDA
Arh. Dan Budică ● EXPOZIȚIA « ADRIAN GHEORGHIU »
2 LA CRAIOVA
4 x x x ● TEXTILE ȘI TAPETE
5 Mihai Ispir ● TRIENALA DE DESIGN

CRONICA
x x x ● SIMPOZION ORGANIZAT DE CĂTRE CCSITAC ȘI
6 INSTITUTUL DE ARHITECTURĂ
Dr. arh. Peter Derer ● 100 DE ANI DE LA PUNEREA PIETREI DE TEMELIE ȘI DE LA INAUGURAREA ȘCOLII DE PODURI
6 ȘI ȘOSELE DIN BUCUREȘTI

**ÎNSUFLEȚITĂ ÎNTÎMPINARE A MARILOR ANIVERSĂRI DIN IANUARIE** 9

**PREMIILE UNIUNII ARHITECȚILOR — 1984** 12

**CĂUTĂRI SI PROPUNERI**

Arh. Matei Lykiardopol ● PREOCUPĂRI ACTUALE (prezintă lucrări arhitecții: Andrei Florian, Matei Lykiardopol, Cristina
17 Mănciulescu, Vlad Simionescu, Marica Solomon)

**SISTEMATIZARE**

Arh. Sorin Pentilescu ● OPINII ASUPRA SISTEMATIZĂRII
26 ZONEI CENTRALE A ORAȘULUI RĂDĂUȚI

**PATRIMONIU**

Arh. Călin Hoinărescu ● STUDIU DE INVENTARIERE, CARTARE ȘI PUNERE ÎN VALOARE A MONUMENTELOR DE ARHITECTURĂ, ISTORICE ȘI MEMORIALE DIN JUDEȚUL
34 PRAHOVA

**DEZBATERE**

Traian Dinorel Stănciulescu ● LOCUINȚA-MĂSURĂ A RAPOR-
38 TURILOR DINTRE OM ȘI NATURĂ
39 Arh. Dan Adrian ● URBANISM FĂRĂ INIMĂ

**AGORA**

Arh. Radu Drăgan ● ARHEOLOGIE 40
Arh. Dan Budică ● SPECIFIC LOCAL ȘI... ROMANTISM 40

**ÎNAINTAȘII NOSTRI**

Arh. Teodor Octavian Gheorghiu ● BUZĂU-ORAȘUL MEDIEVAL 41

**DIN VIAȚA ȘCOLII**

x x x ● PROMOȚIA DE ARHITECȚI — 1960 50
Arh. Daniela Rădulescu ● UN EMOȚIONANT « ESSAI » 51

**RECENZII**

Semnează dr. arh. Alexandru Budișteanu, dr. arh. Peter Derer, prof. dr. arh. Dinu Dumitru D. Vernescu, arh. Mihai Opriș, sociolog Trăilă Cernescu 52

**ACTUALITĂȚI**

Arh. Radu Radoslav ● BLOC DE LOCUINȚE PE STRADA 12 APRILIE, TIMIȘOARA 58

**MEDIU DE VIAȚĂ**

Arh. Ileana Priboescu Oprescu ● CADRUL ȘI MEDIUL, BIVALENȚE ARHITECTURALE 59

**MIȘCAREA IDEILOR**

Anca Sandu Tomașevschi ● FULGERĂRI INTELIGIBILE 62
Stud. arh. Irina Eftimescu ● ARHITECTURA — ZIDIRE ȘI LEGENDĂ 62

**PAGINA ȘCOLII**

Arh. Roxana Lelia Ghițescu ● RECONSTRUCȚIE URBANĂ — IMOBILUL « PASAJUL — ENGLEZ », BUCUREȘTI (proiect de diplomă) 63

**PREZENȚE ROMÂNEȘTI**

Arh. Horea Gavriș, arh. Marius Marcu Lapadat ● MENȚIUNE ACORDATĂ UNUI PROIECT ROMÂNESC, ÎN JAPONIA 64

**CORESPONDENȚĂ**

x x x ● EXPOZIȚIA « KISHO KUROKAWA — ARHITECTURĂ ȘI DESIGN » (III) 66

**DESIGN ARTE**

Ileana Pintilie ● STRUCTURILE SPAȚIALE ALE TIMIȘOREANULUI IOSIF KIRÁLY 76
Arh. Cornel Marinescu ● PICTURA LUI SORIN GROSEANU — PISCURI 78
Arh. Ana Gabriela Tabacu ● TRIENALA REPUBLICANĂ DE DESIGN 82
x x x ● TIB'85 82
x x x ● ARHITECTURA PRIVITĂ DE ARHITECȚI Cop. III



**CONSILIUL DE CONDUCERE:** arh. EMILIA ABRUDEANU, conf. ION BIȚAN, dr. arh. ALEXANDRU BUDIȘTEANU, prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, ing. PAUL DRAGOMIRESCU, dr. arh. MIHAI ENESCU, arh. ALEXANDRA FLORIAN, dr. arh. BORIS GRINBERG, arh. ȘTEFAN RADU IONESCU* — redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ — președinte, arh. EUSEBIE LATIȘ*, arh. MIRCEA MIHAI, arh. NICOLAE MUNTEANU, arh. DAN PRODESCU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU*, MATILDA ZĂNESCU*

*Membri ai Colegiului de redacție

# bibliografie

**Selecții bibliografice**
**de Nicoleta Dandu**

**Cărți nou intrate în Biblioteca Uniunii Arhitecților**

## CONSTRUCȚII — ARHITECTURĂ — URBANISM

Fara, V.+colectiv *Utilizarea energiei solare în agricultură și industria alimentară*, Editura Ceres, 1985.
Focșa, V., Dimofte, Z. *Clădiri în climat cald*, ET, 1985.
Gheorghiu, T.A. *Arhitectura medievală de apărare din România*, ET, 1985.
Papae, M.R. *Detalii tehnologice pentru construcții*, ET, 1985.
xxx *Semnificație și comportament în cadrul construit*, ET, 1985.
Trișcu, A. *Spații urbane pietonale*, București, 1985.

## ARTĂ — ARTĂ POPULARĂ

Arbore, G. *Forma ca viziune*, EM, 1984.
xxx *Viorel Cristea*, EST, 1984.
Stoica, G., Petrescu, P., Bocșe, M. *Dicționar de artă populară*, ESE, 1985.
Uscătescu, G. *Brâncuși și arta secolului*, EM, 1985.

## ISTORIE — FILOSOFIE — ESTETICĂ

Goia, V. *Oratori și elocință românească*, Editura Dacia, 1985.
Hasdeu, B.P. *Scrieri filosofice*, ESE, 1985.
Máté, G. *Universul kitschului. O problemă de estetică*, Editura Dacia, 1985.
Xenopol, A.D. *Istoria românilor*, vol. I, ESE, 1985.

## ISTORIA CULTURII ȘI CIVILIZAȚIEI

Bloch, R., Cousin, J. *Roma și destinul ei*, EM, 1985.
Braudel, F. *Jocurile schimbului*, EM, 1985.
Chamoux, F. *Civilizația elenistică*, EM, 1985.
Chamoux, F. *Civilizația greacă*, EM, 1985.
Frobenius, L. *Paideuma*, EM, 1985.
Lazarev, V. *Originile Renașterii italiene. Quattrocento-ul timpuriu*, EM, 1985.
Podlacha, W., Nandriș, G. *Umanismul picturii murale postbizantine*, EM, 1985.
Rohde, E. *Psyché*, EM, 1985.
Winckelmann, J.J. *Istoria artei antice*, EM, 1985.

## MONUMENTE DE ARHITECTURĂ

Bratiloveanu, Gh., Spânu, M. *Monumente de arhitectură în lemn din ținutul Sucevei*, EM, 1985.
Henry, P. *Monumentele din Moldova de Nord. De la origini pînă la sfîrșitul secolului al XVI-lea*, EM, 1984.

## REPERE GEOGRAFICE

Baciu, P., Loiș, I. *Orăștie*, EST, 1985.
Buza, M., Hozoc, I. *Valea Sebeșului*, EST, 1985.
Pop, S. *Orașe infidele*, vol. I, EST, 1985.
Popa, P., Voinescu, S., Dicu, P. *Pitești. Ghid de oraș*, EST, 1985.
Spitzer, C. *Oradea*, EST, 1985.

## Abrevieri utilizate

*EM* — Editura Meridiane
*ESE* — Editura Științifică și Enciclopedică
*EST* — Editura Sport-Turism
*ET* — Editura Tehnică

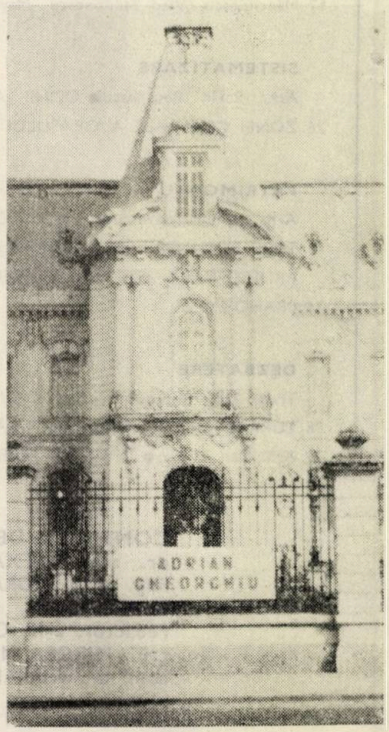
**Trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noștri își pot asigura primirea în continuare a revistei. Adresa și numărul de cont ale ISIAP ca și adresa și telefonul redacției sînt specificate pe coperta II.**

**Abonamente în străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 74-76, București, ROMÂNIA**

# agenda

## EXPOZIȚIA «ADRIAN GHEORGHIU», LA CRAIOVA

— noiembrie 1985 —



Unul dintre cele mai importante evenimente culturale ale Craiovei, în 1985, a fost, desigur, deschiderea, în sălile Muzeului de Artă, a expoziției cuprinzînd lucrări ale profesorului dr. arhitect ADRIAN GHEORGHIU. Pentru publicul orașului său natal, acesta era cel de-al doilea prilej (după prima prezentare — mai sumară — din holul Institutului de Proiectare Județean Dolj, din mai 1985), de a lua cunoștință, postum, de personalitatea complexă a magistrului. Poate că, la data deschiderii expoziției, numele său nu spunea încă nimic marelui public (geometria nu se practică pe stadioane).

Dar, pentru multele generații de arhitecți, care au învățat Descriptiva și Perspectiva cu Teoria Umbrelor — adică abece-ul meseriei — la neuitatele sale prelegeri, numele lui Adrian Gheorghiu a rămas al unui ilustru dascăl și om de știință, al unui clasic.

A trecut, iată, un sfert de secol, de cînd l-am văzut și l-am urmărit, pentru prima dată, pe profesor... Oră de curs în amfiteatrul Arhitecturii. Liniște albă, punctată de goana telegrafică a creioanelor pe caiete. Pe tabla vastă, apar, una după alta, epurele trasate de mîna sigură a profesorului; păienjenișuri inextricabile de linii, pe care le privește cu stupoare cel care nu le-a urmărit de la început devenirea. Profesorul într-un costum alb, de vară. O impozantă calviție îi încununează fruntea, în contrast cu șuvițele bogate ale părului alb, revărsate peste guler, care dau figurii sale un aer faustic. Dar, iată, creta se oprește un moment pe tablă, la capătul unei linii. Profesorul întoarce privirea sa grea, penetrantă sub streașina stufoasă a sprîncenelor rebele, către auditoriu. Un zîmbet îi luminează fața. Vocea sa este joasă, cu toate sunetele în registrul grav, cu vocale vătuite, care par a prelungi ecoul liniștii amfiteatrului, cînd, cu vizibilă satisfacție rostește: « Și, acum, să vedeți ce frumusețe decurge de aici! » Creta începe să alerge, din nou, pe tablă, unind, cu linii apăsate, diverse puncte ale desenului. Din păienjenișul de trasee al epurei, se degajă, brusc, radiografia pură a unui cristal...

Pe nesimțite, prelunga tablă a amfiteatrului s-a acoperit cu desene, pe care, iată, o mînă grăbită le șterge, spre disperarea întîrziaților, pentru a o lua de la capăt. Și creioanele nu mai prididesc umplînd, una după alta, filele albe ale caietelor de Geometrie Descriptivă, în liniștea albă a amfiteatrului Arhitecturii...

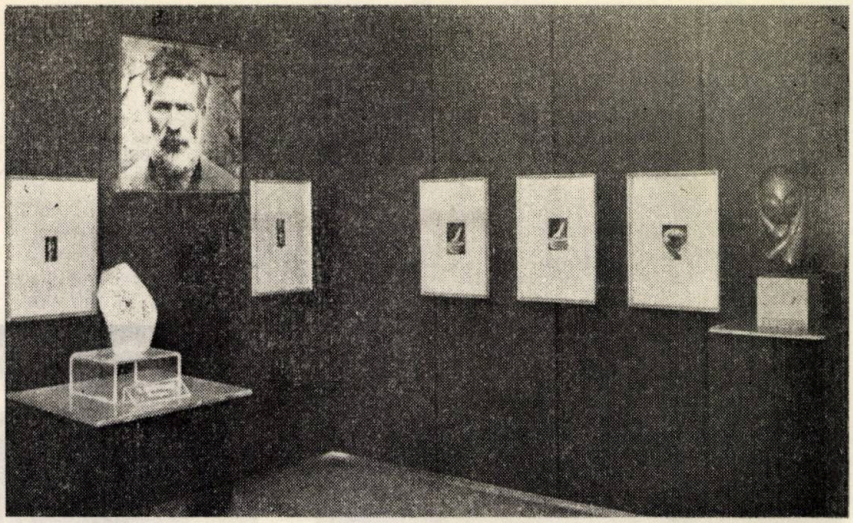
Mai păstrăm imaginea profesorului din anii pensionării, cînd participa, uneori, la excursiile organizate de facultate, pentru cercurile de artă plastică sau foto (vă mai amintiți ieșirile acelea, duminicale, cu vestita « Margaretă » — autobuzul T.V. al institutului, alb, cu dungi galbene, zigzagate, care ni se păreau a fi un dizain nebun...)

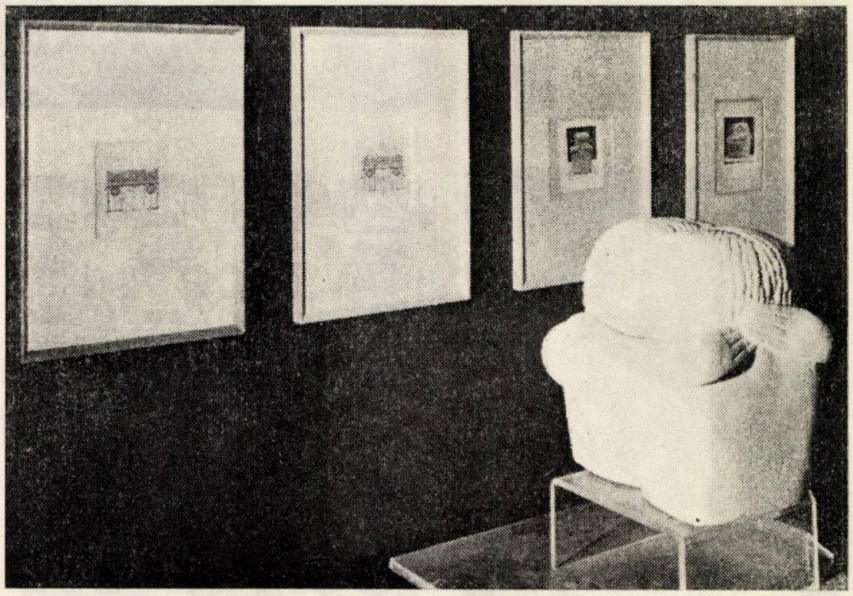
Expoziția « ADRIAN GHEORGHIU » a ocupat, în eleganta clădire a Muzeului de Artă din Craiova, cele două săli destinate, în mod obișnuit, operelor lui Brâncuși. Alegerea acestor săli nu a fost întîmplătoare. O bună parte dintre studiile de trasee geometrice ale profesorului se referă la sculpturile genialului gorjean, dintre care unele se găsesc la Craiova. Vizitatorul expoziției a avut astfel prilejul unic al confruntării imaginii grafice a ipotezei științifice cu prezența, nemijlocită, a capodoperei. Cei care nu l-au cunoscut pe profesor decît în ipostaza didactică, vor fi fost surprinși, poate, să constate — privindu-i lucrările de artă plastică expuse — că benedictinul universului geometric, savantul structurilor minuțios elaborate, era și un remarcabil plastician, un viguros colorist, din speța unui Iser ori Dărăscu. Cele cîteva zeci de pasteluri, de acuarele, de desene în creion sau peniță, alături de studiile de specialitate, rezumă o muncă neprecupețită și abnegația de o viață. Ni s-a oferit prilejul unic de a păși într-un tainic laborator de creație.

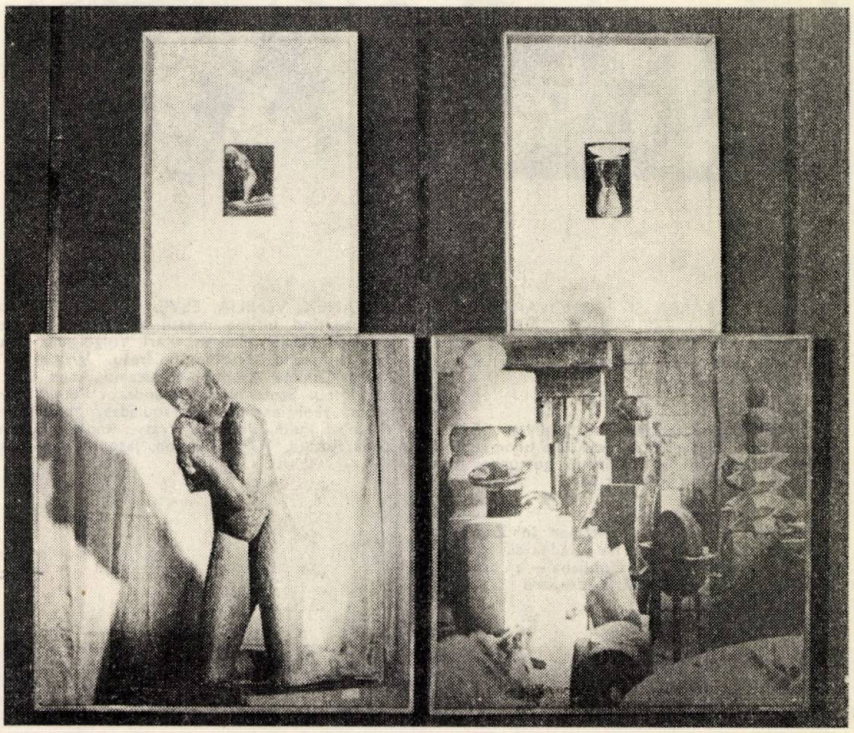
La vernisajul din 30 noiembrie anul trecut, au vorbit prof. dr. PAUL REZEANU, directorul Muzeului de Artă, în calitate de gazdă a acestei manifestări memorabile, prof. dr. doc. MARCELA GHEORGHIU ZAMFIRESCU, soția celui omagiat, și arh. TEODOR COCHECI, președintele Filialei Dolj a Uniunii Arhitecților.

*Arh. DAN BUDICĂ*

*fotografii CRISTINEL TRANCĂ*





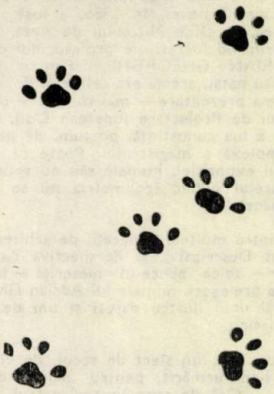


# TEXTILE ŞI TAPETE

Între 20 iunie — 10 iulie 1985, Galeriile «ORIZONT» din Capitală au găzduit o interesantă expoziție, realizată de către ASOCIAȚIA PENTRU APĂRAREA ŞI PROMOVAREA ARTEI POPULARE FRANCEZE, BIBLIOTECA FRANCEZĂ DIN BUCUREŞTI, cu sprijinul Companiei Naționale AIR FRANCE, întitulată «TEXTILES ET PAPIERS PEINTS».

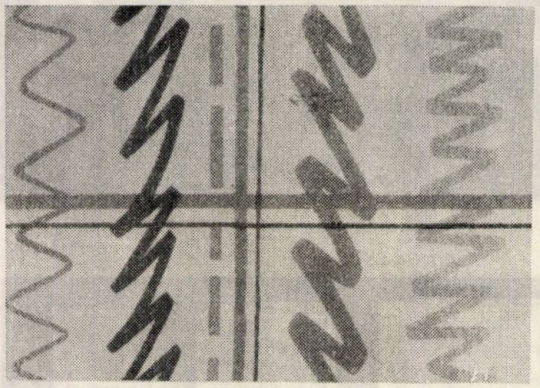
Au fost expuse țesături şi tapete imprimate în Franța, între 1984—1985, creații ale unor reputați stiliști, preocupați să răspundă gusturilor unei clientele tinere şi foarte tinere.

Expoziția — prezentată anterior în Zagreb şi itinerată, după București, la Oradea şi, apoi, din nou în Iugoslavia, la Ljubljana — a prezentat imprimeuri textile pentru draperii şi pentru tapițerie, precum şi tapete de hîrtie, produse ale unor firme ca: BUISSON BRUNEEL, LEROY-INALTERA, BOUSSAC, E.S.S.E.F., TEXUNION, ROMANEX, VENILIA, ELVE, CARTOFORM ş.a., reprezentînd ultime creații ale unor designeri precum: Marion Sabran, Karl Volgelgang, François Boisrond, Nadine Boisseau, grupul «En Avant Comme Avant», corsicanul Ange Leccia, americanul Scott Neary, olandezul Peter Peereboom, georgiana Guéla Tsouladze, Miguel-Ange Ykazabal Pulin, Philippe Waty, Andrée Putman, Zofia Rostad, Y. G. Taralon, Jacques Pagnat ş.a.

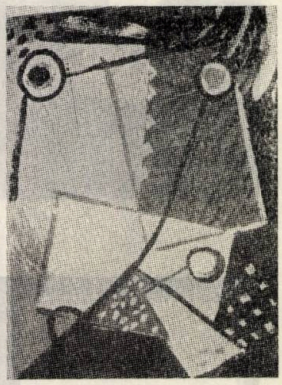


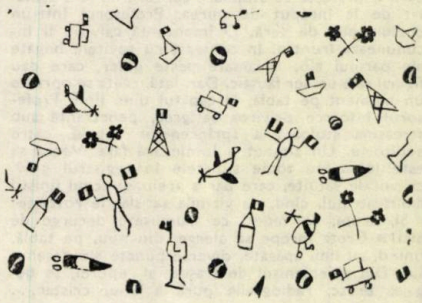
4

1

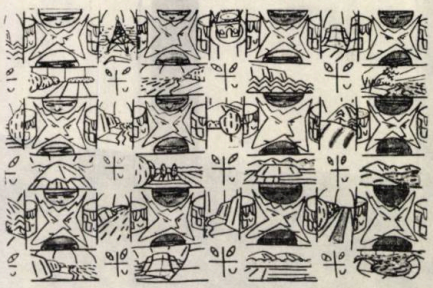


3





2



6

7

8

5

*1. Imprimeu din Colecția Leroy-Inaltera*
*2. Acrylic pe bumbac, desen al grupului «En Avant Comme Avant», pentru firma BOUSSAC.*
*3. Colaje din hîrtie de mătase, creație, pentru aceeași firmă, a lui Miguel Ange Ykazabal Pulin.*
*4. «Labe de pisică» de Zofia Rostad, pentru firma ELVE-PROPLASTEX.*
*5. Fotocopie pe pînză de Ange Leccia, pentru firma BOUSSAC.*
*6, 7. Creații din 1985, ale lui François Boisrond şi Nadine Boisseau, tot pentru BOUSSAC.*
*8. Guéla Tsouladze.*

A

# TRIENALA DE DESIGN

Organizată — ca de obicei — în sălile Dalles-ului, **Expoziția Republicană Trienală de Design** — decembrie 1985 — ianuarie 1986 a constituit, așa cum era de așteptat, un cuprinzător colocviu național (peste 200 de participanți) al acestei (încă) tinere discipline.

Domeniile reprezentate au ilustrat o bună parte din cîmpul intervențiilor posibile ale designerului contemporan în industrie și ambient: aparate electronice, audio-video, aparate de măsură; aparate optice, de tehnică medicală, pentru uz didactic; mijloace de transport și utilaj industrial; mobilier, corpuri de iluminat; obiecte de uz casnic, ceramică, sticlă, jocuri; vestimentație, bijuterii, obiecte de piele etc. Spații speciale au fost rezervate prezentării activității Secției de Design de la Institutul de Arte Plastice « Nicolae Grigorescu » și Atelierului de Design de la Liceul « Nicolae Tonitza ». Au mai expus Întreprinderea « Decorativa » și Combinatul Fondului Plastic.

Au fost acordate următoarele **premii:** lui **Alexandru Ghilduș** — pentru prototipul MICRO-LUX (microscop, lunetă, lupă), lui **Constantin Marinescu** — pentru programul de design ROS-TART și lui **Aszalos Geza** — pentru prototipul de structură expozițională.

Au mai fost, de asemenea, acordate mențiuni: **Mihaelei Dulea** — pentru prototipuri de mobilier, arhitectului **Liviu Băjenaru** — pentru proiectarea utilajului « presă de forță », lui **Mircea Panduru** — pentru echipament electronic, lui **Szabo Iosif** — pentru aparate electronice.

Expoziția s-a bucurat de un ecou notabil în presă, la radio și la televiziune. Ar fi fost, poate, de dorit și organizarea unui simpozion (ținînd seama de amploarea manifestării și de intervalul de timp scurs de la precedenta trienală), dar o asemenea dezbatere a fost, într-un fel, suplinită, prin prezența cvasipermanentă în sală a unor reprezentanți ai organizatorilor, prompți în a răspunde întrebărilor publicului.

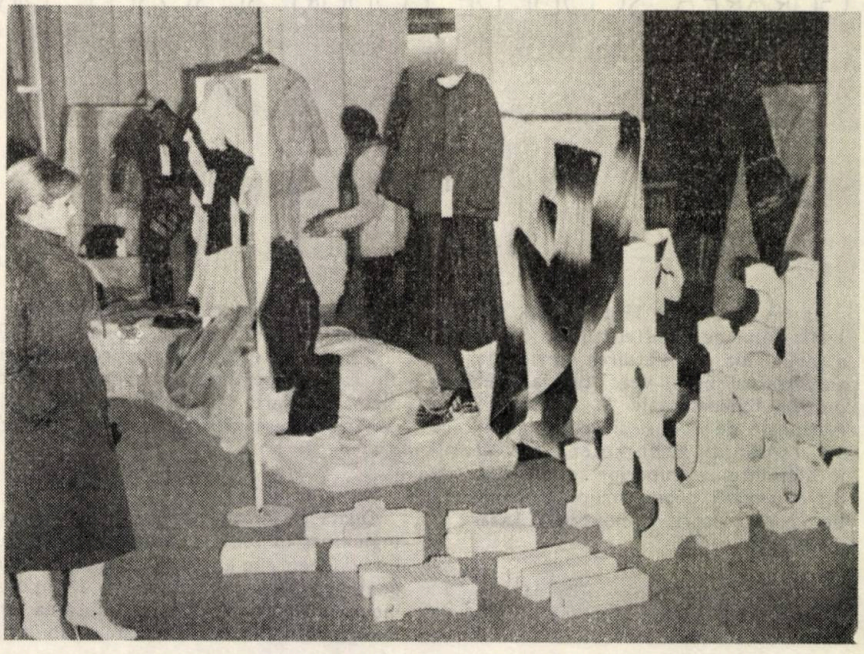
Dacă, la prima trienală, se optase pentru un mod de expunere oarecum muzeal și solemn, printr-o structură modulară « carteziană » inteligent extinsă în toate sălile, de data aceasta, s-a preferat o prezentare mai « informală », cu ajutorul unor socluri și a unor largi suprafețe de material textil semitransparent, sugerînd dezambalarea spontană a exponatelor. O notă de umor nimerit plasată, după opinia noastră, mai ales acum, în toiul discuțiilor despre postmodernism.

Cît privește produsele, ele s-au situat, mai degrabă, pe o linie cinstit « modernistă », prin aderența, adesea reconfortantă, la principiile « bunului design ». Ele au demonstrat, mai ales, că designul românesc există și că este pe cale să-și afirme identitatea. În aceste condiții, este mai puțin important că unele propuneri au mai fost văzute și cu alte prilejuri. În fond, din moment ce — așa cum se indică și în denumirea ei: trienală — manifestarea e organizată o dată la trei ani, pare normal ca ea să însumeze întreaga activitate acumulată în acest răstimp. Îmbucurător este, însă, că multe dintre prototipuri au intrat deja în fabricația de serie, putînd fi reperate în standurile magazinelor, în spațiile de producție sau de agrement ori în alcătuirea zilnică a peisajului stradal.

Încă un pas a fost, astfel, făcut, pe linia eforturilor depuse ca designul să devină un termen familiar, dar, și mai mult decît atît, să constituie o prezență familiară. E de sperat că acest pas a fost făcut și cu folos.

În orice caz, cei peste 1 000 de vizitatori pe zi, ai trienalei, au demonstrat-o cu prisosință.

*MIHAI ISPIR*



cronica

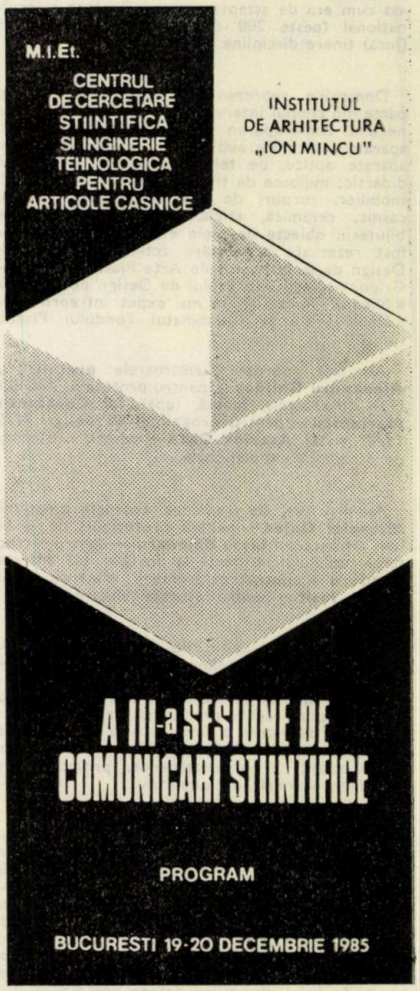
# SIMPOZION ORGANIZAT DE CĂTRE CCSITAC ŞI INSTITUTUL DE ARHITECTURĂ

În zilele de 19—20 decembrie, a avut loc în Sala Frescelor din Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» — IAIM — din București, cea de a III-a Sesiune de comunicări științifice, organizată de către **Centrul de Cercetare Științifică și Inginerie Tehnologică pentru Articole Casnice — CCSITAC — București** în colaborare cu institutul gazdă. Tema abordată, în comunicările prezentate, s-a axat pe: «CREȘTEREA COMPETITIVITĂȚII, FUNCȚIONALITĂȚII ȘI EFICIENȚEI PRODUSELOR DE UZ CASNIC ȘI GOSPODĂRESC».

Au participat specialiști (ingineri, tehnologi, chimiști, mecanici, designeri, arhitecți, electroniști, sociologi, cercetători științifici etc.), din București, Oradea, Sighișoara, Satu Mare, Arad, Mediaș și Ploiești, care, prin comunicările lor, au evidențiat aportul designului în crearea unor produse, noi tehnologii, aspecte metodologice, cercetări aplicative de produs etc.

Alături de nume ale unor cunoscuți ingineri ce activează în domeniu, ca: Mircea Ionescu Muscel — director al CCSITAC —, Mircea Dumitrescu, Doru Pora, Dan Palcău, Mihai Brîndău, Vasile Marinescu, Mircea Duzineanu, Denise Bucurescu, Cornel Leheles — director al Întreprinderii de Vase Emailate Sighișoara — ș.a., am reținut și numele unor arhitecți, printre care: Dan Băiașu, Vladimir Popov, Cosma Dunel, Sorin Vasilescu, Vasile Marcu, Marian Villa ș.a.

A




# 100 DE ANI DE LA PUNEREA PIETREI DE TEMELIE ŞI DE LA INAUGURAREA ŞCOLII DE PODURI ŞI ŞOSELE DIN BUCUREŞTI

La 14 decembrie 1985, în aula mare a Institutului de Construcții din București, a avut loc consfătuirea prilejuită de aniversarea unui veac de la așezarea pietrei fundamentale la clădirea Școlii Naționale de Poduri și Șosele, prin care s-a consfințit locul cucerit, în cadrul învățămîntului superior românesc, de către urmașii promotorilor primei școli de constructori, Gheorghe Lazăr și Gheorghe Asachi.

După mai multe încercări (primele datînd de la începutul secolului al XIX-lea), «Școala de Poduri, Șosele și Mine» a căpătat caracter stabil, în anul 1867, fără însă a putea funcționa corespunzător, din cauza lipsei unui local propriu (problemă cu care s-a confruntat și Școala de Arhitectură, cîteva decenii mai tîrziu).

Odată cu reorganizarea învățămîntului inginerese în 1881, în timpul directoratului lui Gheorghe I. Duca, se depun eforturi pentru obținerea fondurilor și a amplasamentului necesar pentru ridicarea ansamblului de clădiri. Odată stabilit și achiziționat terenul, proiectul este încredințat arhitectului francez Cassien Bernard, care folosește tema-program întocmită de inginerul Gh. Duca, pe baza cercetării mai multor școli de ingineri din străinătate. Șantierul, deschis la începutul anului 1885, s-a continuat pînă în toamna anului următor, cînd noua clădire a fost inaugurată festiv, în pragul noului an universitar 1886—1887.

Consfătuirea, care a marcat centenarul reputatei noastre Școli Naționale de Poduri și Șosele, a fost deschisă prin

cuvîntul omagial rostit de către prof. dr. ing. Florea Chiriac, rectorul Institutului de Construcții din București.

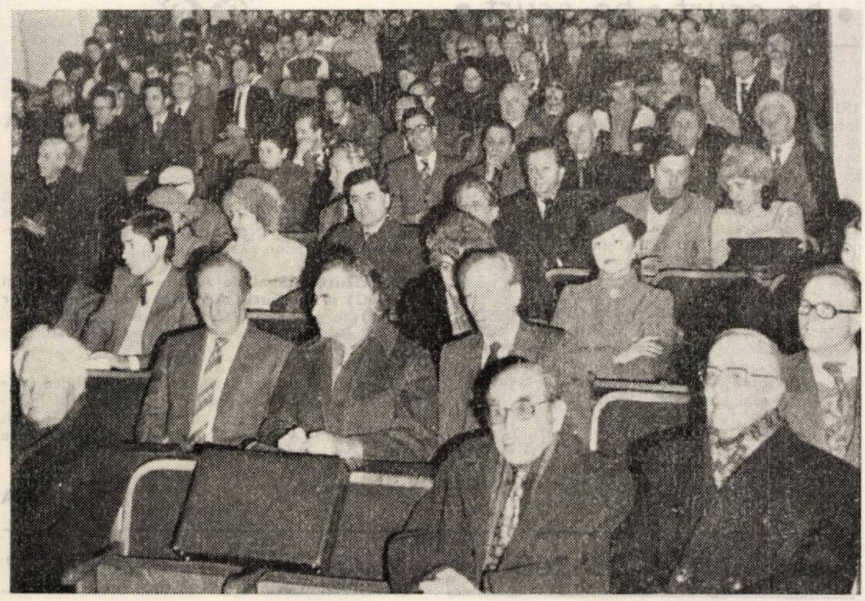
Au fost, apoi, prezentate o serie de comunicări ale unor străluciți absolvenți ai școlii, care au trecut în revistă începuturile învățămîntului ingineresc și contribuțiile celor mai renumiți reprezentanți ai acestuia. Astfel, academicianul Ștefan Bălan — președintele Secției de Construcții a C.N.I.T. — a vorbit despre **« Începuturile științelor tehnice în Ș.N.P.Ș. »**, prof. ing. Gheorghe Călin a tratat despre **« Învățămîntul betonului armat în Ș.N.P.Ș. »**, prof. dr. ing. P. Mazilu a rememorat **« Principalele etape din învățămîntul de calcul al structurilor »**, iar conf. dr. ing. L. Crăciunescu și conf. dr. ing. E. Popa au parcurs **« Începuturile învățămîntului materialelor de construcții în Ș.N.P.Ș. »**. În galeria portretelor de mari profesori, au fost amintiți: **« Gheorghe I. Duca — un conducător remarcabil al Ș.N.P.Ș. »**, în cuvîntarea academicianului Radu Voinea — președintele Academiei Republicii Socialiste România —, **« Profesorul ing. Ion Ionescu »** și **« Profesorul ing. Elie Radu »**, prezentați de prof. ing. V. Popescu și — respectiv — de prof. dr. ing. Petre Trofin, în timp ce, despre activitatea **« Ing. Emil Prager »** și a **« Ing. Anton Chiricuță »** s-au preocupat comunicările prof. ing. Alexandru Gheorghiu și, respectiv, dr. ing. Petre Vernescu — director al I.P.C.T.—București.

După comunicările științifice ale consfătuirii aniversare, la care au luat parte invitați din cadrul ministerelor, din Academia Republicii Socialiste România, din Consiliul Național al Inginerilor și Tehnicienilor, din învățămîntul superior, din unitățile și instituțiile de resort, a fost prezentat un film documentar, bazat pe comentariul ing. Nicolae Noica — căruia îi adresăm mulțumiri și pentru datele furnizate, utile prezentării de față —, axat pe trei aspecte majore: ● O primă parte a filmului descrie eforturile făcute pentru închegarea unei școli naționale de ingineri constructori, parcurge etapa înființării **Școlii Naționale de Poduri, Șosele și Mine** și insistentele căutări ale unui loc propriu pentru aceasta (e derulată suita momentelor ce au precedat deschiderea șantierului, întocmirea proiectului și, în fine, încheierea lucrărilor și inaugurarea noului local, descris detaliat ● Partea mediană a filmului conține biografiile cîtorva dintre personalitățile de frunte ale noii școli — precum Anghel Saligny, supranumit « noul Apollodor al României », și Elie Radu, care reușește, alături de puțini alții, să introducă în țară noile tehnici de construcție, între care și betonul armat ● Ultima parte a filmului trece în revistă numele unora dintre cei mai străluciți elevi ai școlii, prezentînd sumar și aspecte din activitatea acestora (Gh. Filipescu, H. Theodoru, A. Ioanovici, A. Beleș, G. Constantinescu, Cr. Niculescu, C. Erbiceanu, E. Prager ș.a.), în context, fiindu-ne descrise atmosfera din școală, etapele introducerii noilor tehnici în construcții, difuzarea betonului armat, alte lucrări ieșite din comun și, nu în ultimul rînd, conlucrarea dintre ingineri și arhitecți.

De altfel — așa cum au menționat și o parte dintre comunicările consfătuirii —, printre studenții Ș.N.P.Ș., s-au enumerat și o serie de reputați profesioniști, care, după obținerea titlului de inginer, și-au continuat și completat pregătirea cu studii de arhitectură. Printre aceștia, amintim de Ion Mincu, Grigore Cerkez, Nicolae Ghika-Budești ș.a., figuri proeminente de arhitecți, constructori și profesori.

În încheierea manifestării, a fost inaugurată « Expoziția permanentă a cimentului și betonului armat », organizată sub auspiciile Centralei Cimentului și ale Institutului de Construcții din București. Realizarea acestei expoziții a beneficiat de sprijinul și efortul unor profesioniști pasionați, precum: director general ing. Silviu Opriș, director ing. Marin Stoian, ing. Anca Doagă, director Dragna Baron, ing. Nicolae Noica. Această expoziție permanentă marchează un pas notabil în încercarea de organizare a unui așteptat muzeu românesc al construcțiilor.

*Dr. arh. PETER DERER*



## GÎNDURI LA ÎNCEPUT DE AN

« În 1985, arhitectura mondială s-a îmbogățit cu opere, cu idei și concepții noi, care ar trebui să confere mai mult umanism și o identitate mai puternică artei arhitecturale. Totuși, în multe țări, arhitecții au de a face cu șomajul, care îi privează de potențialul lor creativ și face să apese o grea amenințare asupra securității familiei lor ».

« La San Francisco, au fost aprobate zece programe de activități, relative la principalele probleme ale profesiei, la apărarea și la perfecționarea acesteia, la reimpulsionarea prestigiului și rolului ei social. Aceste programe ne determină, în timpul anului care se anunță:

● Să procedăm la analiza precisă a condițiilor de exercitare în fiecare țară și să sesizăm autoritățile naționale și locale despre condițiile de utilizare a aportului creativ al arhitectului și despre statutul social al acestuia, care sînt deopotrivă factori importanți ai dezvoltării societății

● Să discutăm și să propunem programe regionale și naționale susceptibile să aducă soluții problemelor sociale celor mai urgente — cum ar fi locuirea, urbanizarea haotică și poluarea —, precum și programe de edificare a mediului înconjurător, care este baza dezvoltării armonioase a societății

● Să găsim și să aplicăm mijloacele susceptibile a determina un nou elan al arhitecturii, atît în operele unice, cît și în ansamblul intervențiilor asupra mediului înconjurător, care constituie **unul** dintre fundamentele ființei umane

● Să stabilim principiile și orientările unui învățămînt de arhitectură, care să asigure formarea arhitecților Secolului XXI

● Să găsim condițiile indispensabile exprimării talentului tinerilor arhitecți

● Să accentuăm contactele și activitățile regionale și naționale

● Să întărim structurile informării profesionale.

Este de datoria noastră să consolidăm legăturile de prietenie și fraternitate între toți arhitecții planetei și să susținem lupta lor pentru o lume a păcii și fericirii.

*GEORGI STOILOV*
*președinte al UIA*

« Puțini dintre profesioniști discută tot atît cît arhitecții despre rolul și misiunea lor viitoare, principala grijă a altor practicieni fiind, cel mai adesea, să lucreze și să fie îndeajuns plătiți pentru a o face. Arhitecții, în ceea ce-i privește, se consacră cu bucurie cercetării, folosindu-și zile și nopți pentru concursuri, organizează interminabile reuniuni pentru a discuta obiective ale profesiunii lor ».

« Aceasta este o atitudine foarte sănătoasă. Cîtă vreme ea angajează discuții atît de vii, profesiunea noastră nu poate să moară. Astăzi, se poate vedea în asta o tendință foarte marcată spre egocentrism. Trebuie să-l evităm și să reținem ideea că arhitectura pe care o edificăm, de fapt, nu e a noastră, ci e a beneficiarilor reali: utilizatorii ».

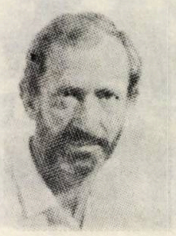
« Iată de ce, anul 1987 este extrem de important.

El va fi, după cum se știe, Anul Internațional al Celor Fără Adăpost (AIFA = AISA = IYSH) și al celui de al XVI-lea Congres al UIA, care se va ține la Brighton asupra unei teme în relație nemijlocită cu anul amintit: « ORAȘE SI ADĂPOSTURI — A CONSTRUI LUMEA DE MÎINE ».

Aceasta ne va asigura o orientare fără precedent și extrem de oportun concentrată asupra problemelor cruciale ale lumii de mîine. Unul dintre principalele obiective ale UIA, ca organizație internațională, este de a echilibra resursele, cunoștințele și experiențele profesionale între țările economic asigurate și țările sărace. Aceasta este semnificația anului 1987 ».

« Putem, de acum înainte, să arătăm că arhitectura și modul în care lucrează arhitecții constituie o artă capabilă să răspundă unor obiective realiste și utile social precum și să constituie o expresie a umanității ».

*NILS CARLSON*
*secretar general al UIA*



## THE ASBESTOS INSTITUTE

## PRIMA CONFERINȚĂ INTERNAȚIONALĂ REFERITOARE LA AZBOCIMENT

**Institutul Azbestului** din Montréal, Québec-Canada, în colaborare cu **Asociația Franceză a Azbestului (AFA),** din Paris, și **Centrul Canadian al Tehnologiei Mineralelor și al Energiei (CANMET)** — Energie, Mine și Resurse —, Canada Ottawa, Ontario, cu **Centrul Cercetărilor Minerale (CRM)** din Ministerul Energiei și Resurselor, Québec, Canada, organizează, între 4—7 mai 1986, la Cannes, Franța, cea dintîi **Conferință Internațională asupra Azbocimentului.**

Se vor discuta și vor fi prezentate participanților cele mai recente performanțe și noutăți asupra utilizării produselor din azbociment în construcții, dezvoltarea tehnologiilor care au îmbunătățit proprietățile materialelor din azbociment, criteriile de folosire și avantajele arhitecturale și tehnico-economice decurgînd din utilizarea azbocimentului, precum și cele mai noi cercetări în domeniu. Mai mult de 45 de țări și-au manifestat interesul participării la acestă conferință internațională.

**A**

## FORUMUL ORAȘELOR DE IARNĂ

Organizat între 15—19 februarie 1986, la Edmonton, Alberta, în Canada, forumul a întrunit factori de decizie, urbaniști, arhitecți, oameni de știință, ingineri, preocupati de problemele specifice ale orașelor extremului nord.

**Institutul Regal de Arhitectură al Canadei (IRAC)** și **Institutul American al Arhitecților (AIA)** au participat la acest forum prezentînd un studiu elaborat în cadrul programului lor științific comun.

Conferința se va continua printr-un concurs de idei, care se va desfășura pînă la congresul internațional programat ca desfășurare în 1988, tot la Edmonton, în același timp cu **Jocurile Olimpice de Iarnă — 1988.**

**A**

DESIGN 87 AMSTERDAM
ICSID IFI ICOGRADA

## FORUM MONDIAL AL DESIGNERILOR

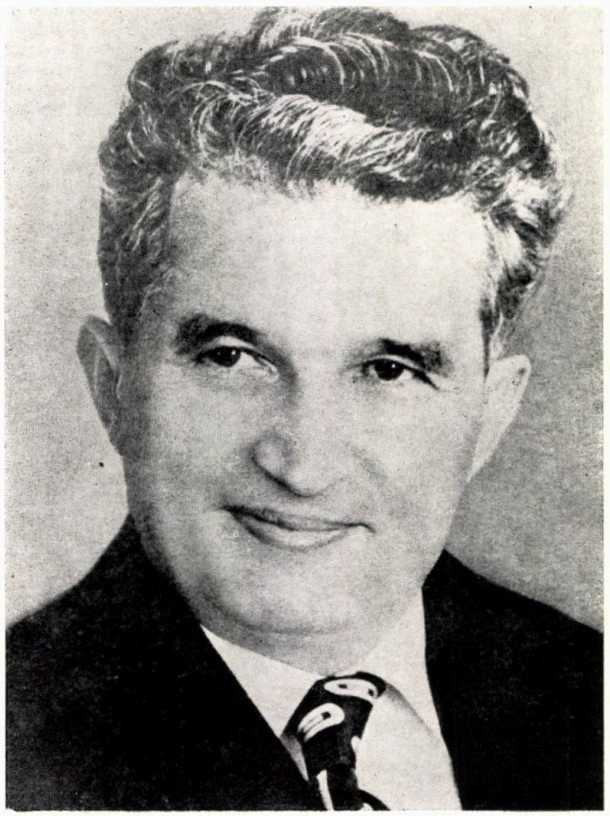
Pentru o a doua oară, creatorii de forme — creatori din industrii, graficieni și arhitecți de interior — se vor reuni la Amsterdam, în Olanda între 16—20 august 1987, sub egida organizațiilor lor profesionale internaționale: **ICSID** (Consiliul Internațional al Societăților de Design Industrial), **IFI** (Federația Internațională a Arhitecților de interior) și **ICOGRADA** (Consiliul Internațional al Asociațiilor de Graficieni).

Tema aleasă pentru acest forum mondial este: **Răspunsul Designului.** Acest răspuns se va spriiini pe o serie de puncte, cum ar fi: tehnologiile inovatoare, educație, mișcări și tendințe, consumatori și beneficiari.

Proces dinamic, în care intervin numeroși factori individuali (precum: creativitatea, cunoașterea, experiența, relația beneficiar/creator) și colectivi (modă, tendințe, educație, consum), designul motivează dorința și obligația creatorilor de a interveni asupra acestora.

Pe durata congresului, Muzeul de Artă Modernă din Amsterdam va organiza o expoziție consacrată designului în Olanda, iar, în diferite orașe ale țării, vor fi deschise expoziții de design.

# ÎNSUFLEȚITĂ ÎNTÎMPINARE A MARILOR ANIVERSĂRI DIN IANUARIE



## 26 IANUARIE 1986

## Sărbătorirea zilei aniversare și omagierea îndelungatei activități revoluționare a Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

**« În această memorabilă zi, devenită sărbătoarea scumpă a întregului popor, însoțim vibrantul nostru omagiu cu recunoștința fierbinte pe care v-o datorăm dumneavoastră, marele erou al națiunii române, ctitor al României socialiste moderne, înflăcărat militant revoluționar și patriot, care v-ați dedicat viața, din cei mai tineri ani, luptei pentru libertatea, demnitatea și fericirea poporului, slujirii cu credință a măreților idealuri de independență și progres, triumfului revoluției socialiste, înfloririi necontenite a patriei, cauzei colaborării, înțelegerii și păcii în lume.**

**Dăm cu toții o înaltă apreciere contribuției dumneavoastră inestimabile la întărirea unității și creșterea continuă a rolului conducător al partidului nostru comunist —continuatorul celor mai înaintate tradiții de luptă ale clasei muncitoare, ale poporului român— care împlinește în acest an șase decenii și jumătate de eroică și glorioasă existență. Ne facem o datorie de conștiință din a sublinia și cu acest prilej aniversar că, prin suflul nou pe care l-ați imprimat, după Congresul al IX-lea, întregii vieți politice și economico-sociale din patria noastră, ați adus o uriașă contribuție la promovarea în munca tuturor comuniștilor a unui stil dinamic, revoluționar, profund creator, pătruns de o înaltă responsabilitate față de prezentul și viitorul patriei, ați stimulat neabătut întărirea legăturii partidului cu masele, cu făuritorii de bunuri materiale și spirituale, ați vegheat permanent ca întreaga activitate a partidului și statului să reflecte voința și interesele supreme ale națiunii, ați fundamentat concepția de înaltă valoare umanistă, în baza căreia noua orînduire se făurește cu poporul și pentru popor.**

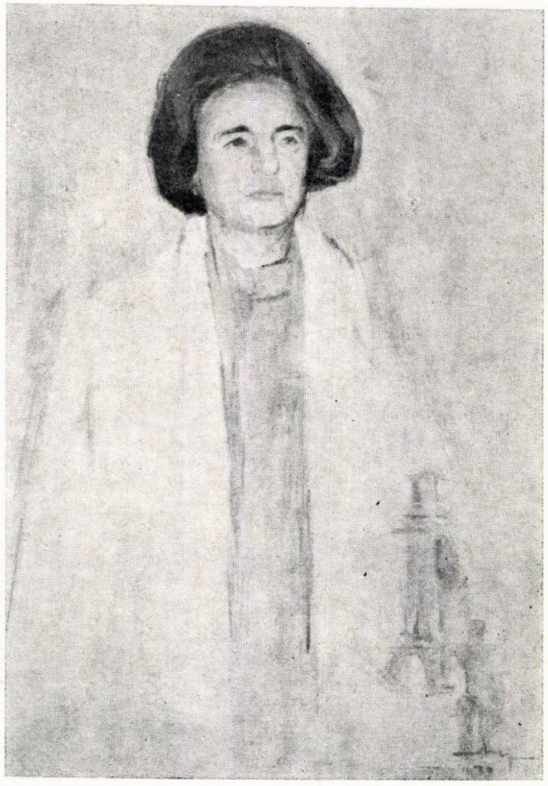
**Strălucit strateg al dezvoltării științei și învățămîntului românesc, în strînsă legătură cu cerințele obiective de progres ale societății noastre, dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, ați asigurat elaborarea unui amplu și mobilizator program de dezvoltare a cercetării științifice și introducere a progresului tehnic, a cărui perspectivă depășește orizontul anului 2000, puternic ancorat în realitățile și cerințele epocii contemporane, ale revoluției tehnico-științifice mo-**



→

derne. Ați conferit, totodată, noi dimensiuni calitative procesului complex de formare a cadrelor, de pregătire pentru muncă și viață a tinerei generații pe baza cunoașterii și însușirii celor mai noi cuceriri ale gîndirii științifice și tehnice din toate domeniile de activitate, a educării ei în spiritul înaltei responsabilități față de patrie, partid și popor, al glorioaselor tradiții de luptă ale înaintașilor pentru apărarea și afirmarea ființei naționale.»

(Din Scrisoarea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Consiliului de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România)



Budapesti Mü... Egyetem
Központ... ...ra
Folyóirattár
427/1987

## 7 IANUARIE 1986

# Aniversarea zilei de naștere și îndelungatei activități revoluționare a Tovarășei ELENA CEAUȘESCU, membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, prim viceprim-ministru al guvernului, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului

« În rîndurile întregului nostru partid și popor este unanim recunoscută contribuția dumneavoastră de înaltă competență și răspundere comunistă — ca membru al Comitetului Politic Executiv al Comitetului Central al Partidului Comunist Român și prim viceprim-ministru al guvernului — la elaborarea și înfăptuirea în viață a măreților planuri și programe de dezvoltare economico-socială a patriei, la perfecționarea organizării și conducerii societății, la progresul continuu al cercetării științifice și aplicarea largă în producție a rezultatelor acesteia, la înfăptuirea neabătută a Programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Întreaga țară prețuiește în mod deosebit activitatea remarcabilă pe care o desfășurați pe tărîmul științei și tehnologiei, contribuția de mare însemnătate pe care o aduceți — ca eminent om de știință de renume mondial — la dezvoltarea și înflorirea gîndirii științifice, a învățămîntului și culturii românești, la unirea și organizarea forțelor din aceste importante sectoare de activitate în vederea asigurării progresului multilateral al patriei socialiste, a îmbogățirii vieții spirituale și lărgirii orizontului de cunoaștere și cultură al întregului popor. Valoroasa dumneavoastră operă — încununată cu înalte distincții și titluri ale unor prestigioase instituții de știință, cultură și învățămînt din diferite țări ale lumii — reprezintă, spre mîndria întregului nostru popor, o contribuție de mare însemnătate la înflorirea științei și culturii naționale și universale, un exemplu strălucit de dăruire revoluționară, de profund atașament față de cauza înfloririi României socialiste, a progresului și civilizației tuturor popoarelor.

**Alegerea dumneavoastră ca președinte al Consiliului Național al Științei și Învățămîntului — într-un moment în care cercetarea științifică este chemată să aducă o importantă contribuție la progresul multilateral al societății românești — constituie recunoașterea unanimă a meritelor deosebite pe care le aveți în dezvoltarea și coordonarea acestor importante sectoare ale construcției socialiste din patria noastră și, totodată, o garanție că, sub conducerea și îndrumarea dumneavoastră, activitatea în aceste domenii va cunoaște un și mai mare avînt în viitor.»**

**(Din Scrisoarea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R.)**

# 24 IANUARIE 1859—24 IANUARIE 1986
# 127 de ani de la unirea Munteniei și Moldovei

**« Preocupîndu-ne de măreția prezentului să nu uităm nici gloria trecutului de luptă pentru libertate și neatîrnare a poporului nostru.»**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

**(Din Mesajul adresat Conferinței naționale a scriitorilor, 1981)**

**« Un moment de o deosebită importanță istorică l-a constituit înfăptuirea în 1859 a statului național, prin unirea Munteniei și Moldovei sub domnia luminoasă a lui Alexandru Ioan Cuza. Aceasta a marcat intrarea țării noastre în noua etapă a evoluției ei capitaliste, a ridicat pe o treaptă superioară lupta de eliberare națională, mișcarea revoluționară a maselor muncitoare pentru drepturi și libertăți sociale.»**

**(Din Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism)**

pictură de ION ȚARĂLUNGĂ

« Hora Unirii la Craiova », pictură de TEHODOR AMAN

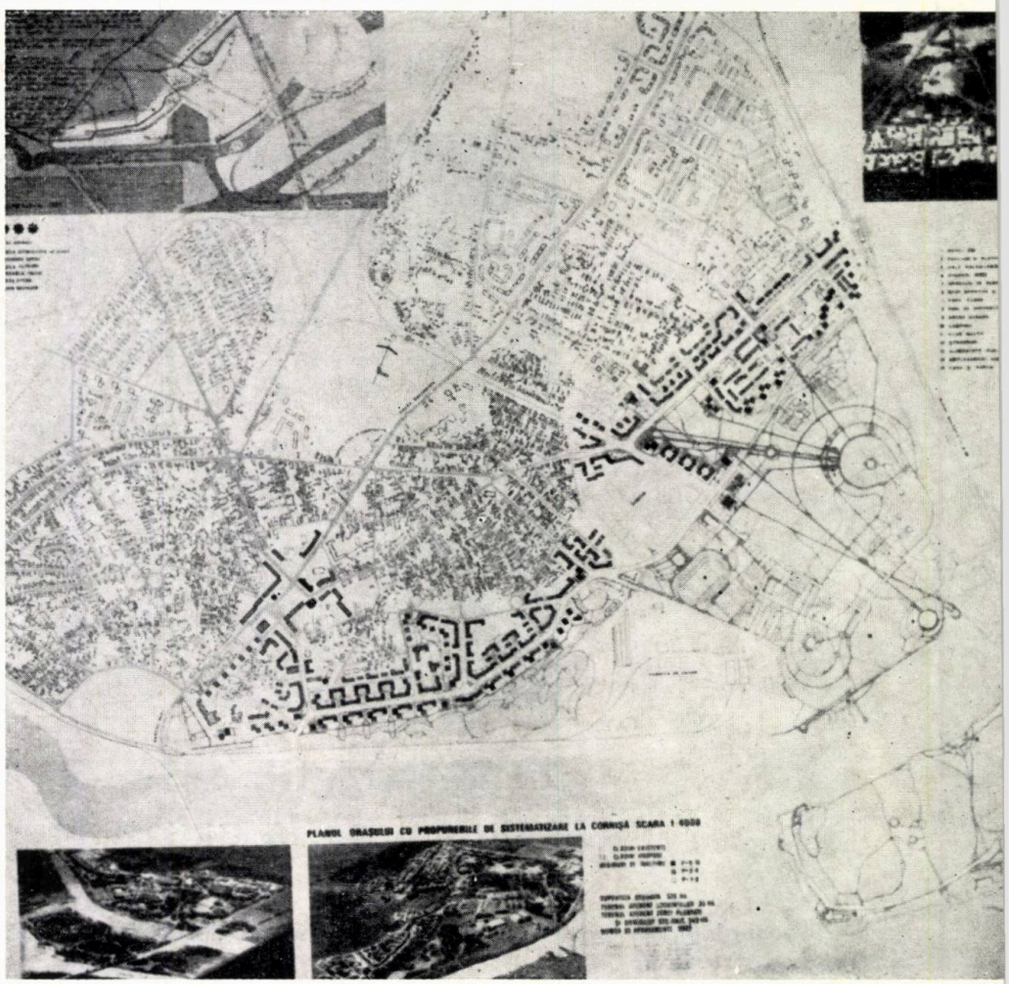
fotografii AGERPRES

# PREMIILE UNIUNII ARHITECȚILOR — 1984

## I. PREMII

ÎN DOMENIUL SISTEMATIZĂRII

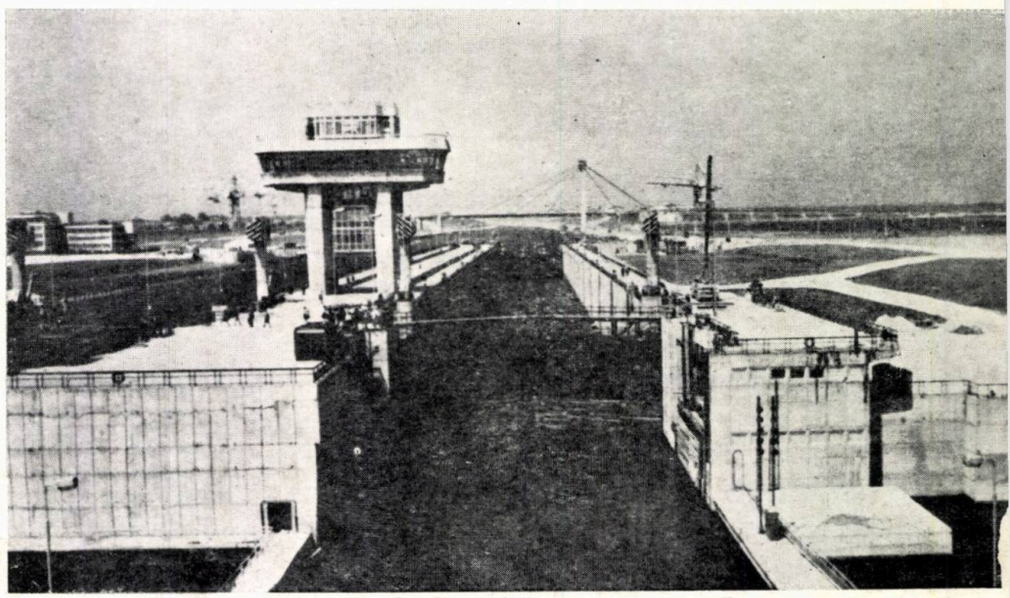
Arhitecții conf. dr. **Mircea Stănculescu,** dr. **Angela Filipeanu,** conf. dr. **Alexandru Sandu, Constantin Enache, Mariana Eftenie, Florin Machedon,** pentru contribuția la lucrarea ANSAMBLU REZIDENȚIAL ȘI DE DOTĂRI SOCIAL-CULTURALE — CORNIȘA GIURGIU




ÎN DOMENIUL ARHITECTURII CONSTRUCȚIILOR INDUSTRIALE

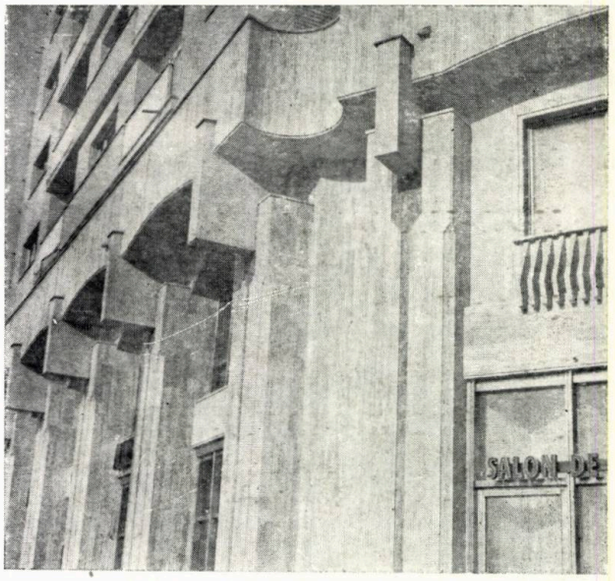
Arhitectul **Cicerone Șuteu,** pentru contribuția la lucrarea ECLUZE AGIGEA ȘI CERNAVODĂ CANALUL DUNĂRE-MAREA NEAGRĂ — partea de arhitectură

prezentare parțială în nr. 4/1984



ÎN DOMENIUL ARHITECTURII DE LOCUINȚE ȘI SOCIAL-CULTURALE

Arhitecții **Ligia Pop,** dr. **Antonio Teodorov, Doina Drocan-Chituc, Ruxandra Fotino, Horia Constantinescu,** pentru contribuția la lucrarea ANSAMBLUL CALEA 13 SEPTEMBRIE — BUCUREȘTI



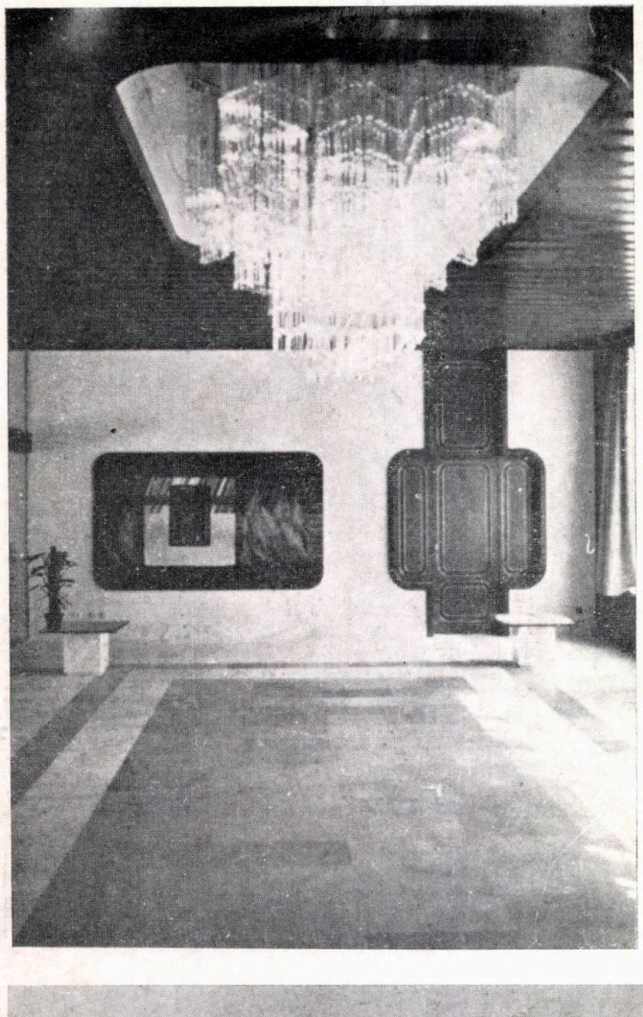
Arhitectul **Ladislau Vagi,** pentru contribuția la lucrarea BLOC DE LOCUINȚE PE MALUL CRIȘULUI — ORADEA

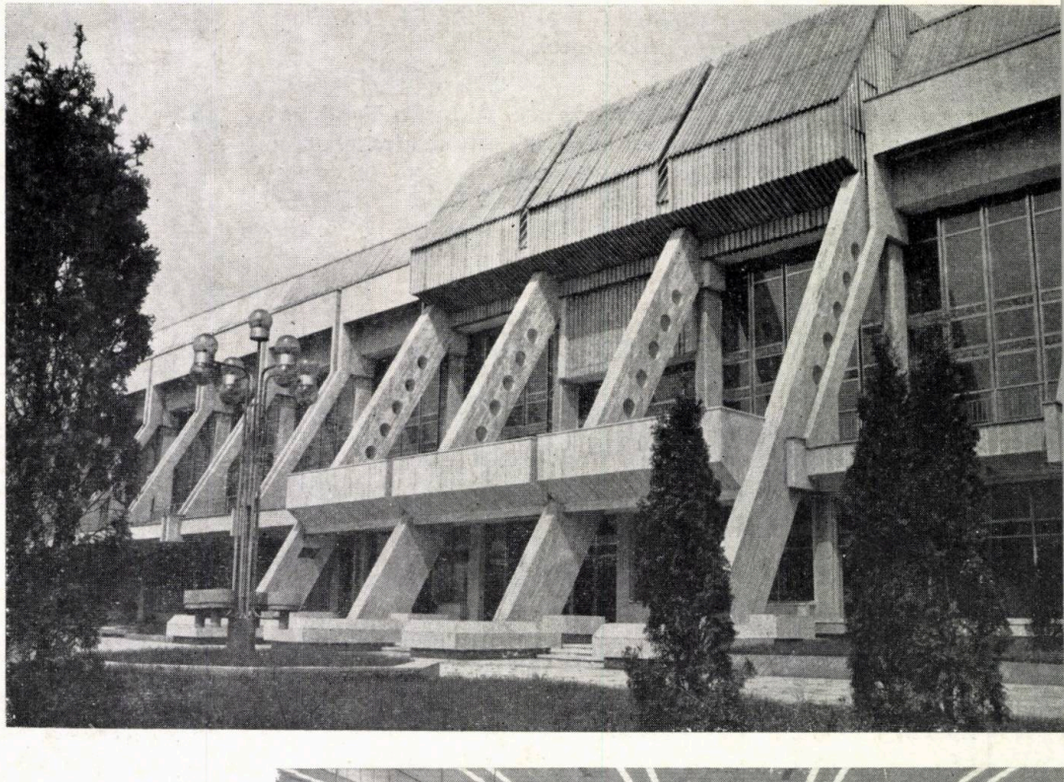
prezentat în nr. 5/1982

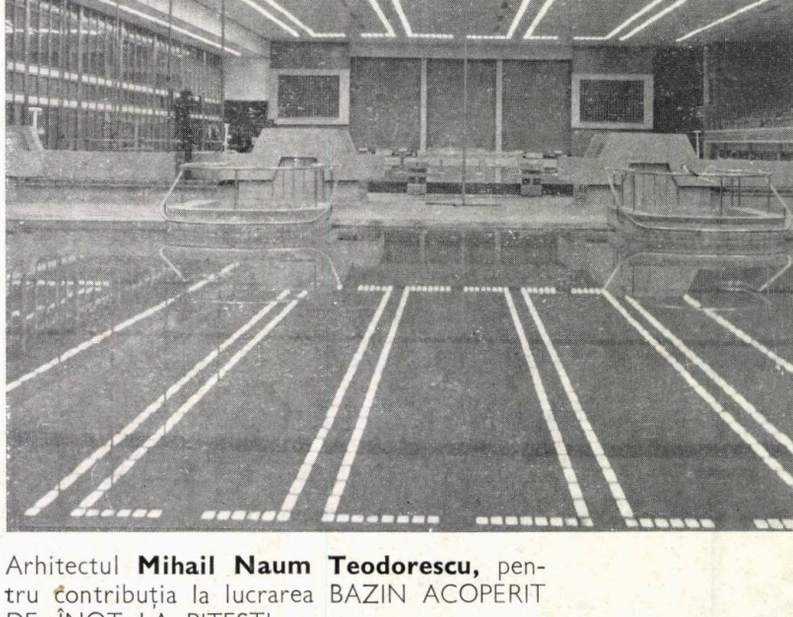


→

Arhitecții **Șerban Manolescu, Florin Sandu, Alexandrina Motoc,** pentru contribuția la







Arhitectul **Mihail Naum Teodorescu,** pentru contribuția la lucrarea BAZIN ACOPERIT DE ÎNOT LA PITEȘTI

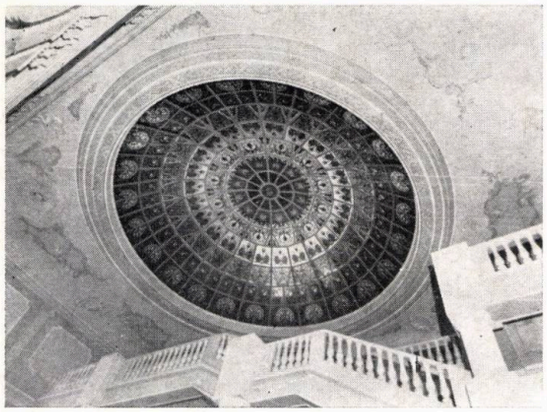
AMBASADA REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA LA BONN — R. F. GERMANIA

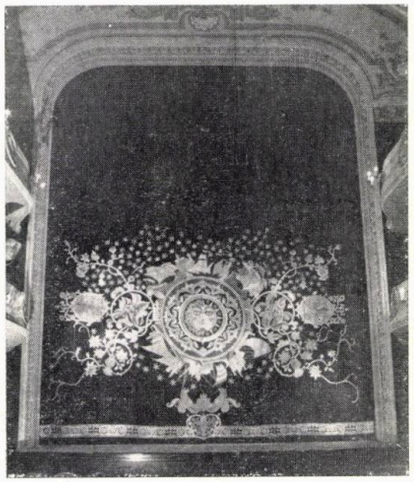
prezentare parțială în nr. 2

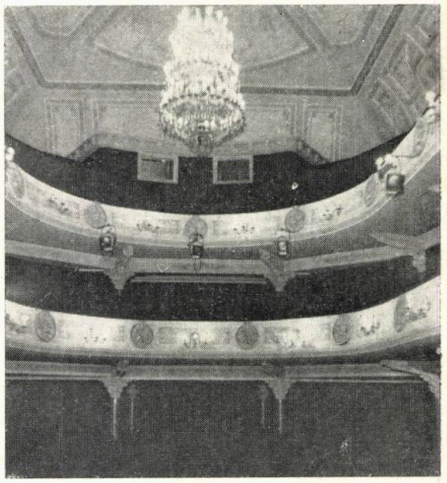
ÎN DOMENIUL REAMENAJĂRILOR

Arhitecții **Constantin Rulea, Octav D triu,** pentru contribuția la lucrarea AM JAREA ȘI RESTAURAREA HOTELULUI LACE » DIN SINAIA

Arhitecta **Doina Bubulete,** pentru contribuția la lucrarea REFACEREA TEATRULUI DE STAT DIN BRĂILA



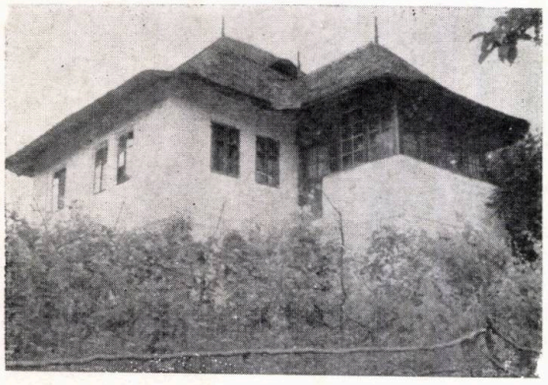




ÎN DOMENIUL STUDIILOR

Arhitectul **Călin Hoinărescu,** pentru contribuția la lucrarea STUDIU DE INVENTARIERE, CARTARE ȘI PUNERE ÎN VALOARE A MO-

Locuință sătească pe Valea Teleajenului



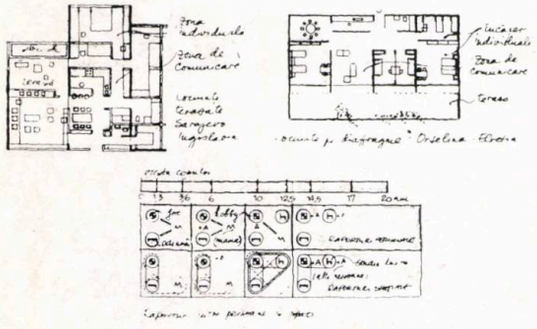
Vilă în Sinaia, azi secție muzeală de artă

NUMENTELOR DE ARHITECTURĂ ȘI MEMORIALE DIN JUDEȚUL PRAHOVA

prezentare în acest număr, p. 34

Arhitectul **Ion Enescu,** pentru contribuția la lucrarea STUDIU PRIVIND CONFORMAREA CLĂDIRILOR DE LOCUIT ȘI REZOLVAREA FUNCȚIONALĂ A APARTAMENTELOR ÎN ȚARA NOASTRĂ, COMPARATIV CU ALTE ȚĂRI, ÎN VEDEREA ÎMBUNĂTĂȚIRII CONFORTULUI DE LOCUIRE

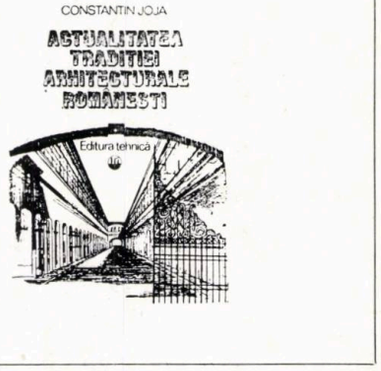
prezentat în nr. 6/1985



ÎN DOMENIUL PUBLICAȚIILOR

Arhitectul **Constantin Joja,** pentru contribuția la lucrarea « ACTUALITATEA TRADIȚIEI ARHITECTURALE ROMÂNEȘTI »

recenzată în nr. 6/1985




ÎN DOMENIUL ARHITECTURII DE LOCUINȚE ȘI SOCIAL-CULTURALE

Arhitecții **Micaela Slomnescu, Paul Focșa, Mihai Nicolescu, Liviu Stelian,** pentru contribuția la lucrarea ANSAMBLUL NICOLAE TITULESCU — BUCUREȘTI.

prezentare parțială, de etapă, în nr. 1—2/1980

Arhitecții **Aurelia Fackelmann, Mihai Opriș, Ion Dema,** pentru contribuția la lucrarea INSTITUTUL AGRONOMIC TIMIȘOARA.

Arhitectul **Gabriel Banciu,** pentru contribuția la lucrarea ANSAMBLUL DE HOTELURI LA MAMAIA (LIDO, AMBASADOR, SAVOY).
Arhitectul **Ion Rădăcină,** pentru contribuția la lucrarea RESTAURANTUL « MIORIȚA » — POIANA BRAȘOV.

prezentat în nr. 6/1967 și 4/1984

Arhitecții **Panait Toader, Ileana Magiari,** inginerul **Eliodor Săftoiu,** pentru contribuția la lucrarea DEZVOLTAREA SPAȚIILOR DE ÎNVĂȚĂMÂNT LA UNIVERSITATEA DIN GALAȚI.

prezentat în nr. 2/1983

Arhitectul **Viorel Bulgăreanu,** pentru contribuția la lucrarea BAZIN DE ÎNOT ACOPERIT LA ARAD.

prezentat în nr. 1—2/1978

Arhitectul **Ion V. Popescu,** pentru contribuția la lucrarea SPITAL GENERAL CU 430 PATURI, CU POLICLINICĂ, LA CURTEA-DE-ARGEȘ.

Arhitectul **Rudolf Hudetz,** pentru contribuția la lucrarea AMENAJARE PIAȚA 1 DECEMBRIE — REȘIȚA.

ÎN DOMENIUL REAMENAJĂRILOR

Arhitectul **Adrian Spirescu,** pentru contribuția la lucrarea AMENAJARE SPAȚIU COMERCIAL FLORĂRIA CODLEA — BUCUREȘTI.

prezentat în nr. 3/1985

ÎN DOMENIUL PUBLICAȚIILOR

Arhitectul **Gheorghe Pătrașcu,** pentru contribuția la lucrarea « ARHITECTURA ȘI TEHNICA POPULARĂ »

recenzată în nr. 4/1985

## II. MENȚIUNI

ÎN DOMENIUL SISTEMATIZĂRII

Arhitecții dr. **Boris Grinberg, Mariana Celac, Maria Miu, Ileana Budișteanu,** pentru contribuția la lucrarea ANALIZA MULTICRITERIALĂ A DEZVOLTĂRII ECONOMICO-SOCIALE A TERITORIULUI ȘI LOCALITĂȚILOR.

prezentată parțial în nr. 1/1983

Arhitecții **Traian Popescu, Cristina Stroe, Adrian Sârbu,** pentru contribuția la lucrarea PLANUL DIRECTOR DE SISTEMATIZARE AL MUNICIPIULUI CĂLĂRAȘI.

prezentarea schiței 1981, în nr. 3/1983

ÎN DOMENIUL ARHITECTURII CONSTRUCȚIILOR INDUSTRIALE

Arhitecții **Grigore Angelescu, Mihai Nicolescu,** pentru contribuția la lucrarea REACTOR PENTRU ÎNCERCĂRI DE MATERIALE ȘI ELEMENTE COMBUSTIBILE ȘI LABORATOARE PENTRU EXAMENE POSTIRADIERE.

Arhitecții **Nicolae Petrașincu, Nicolae Carvunis,** pentru contribuția la lucrarea BAZĂ EXPERIMENTALĂ PENTRU MECANICA ROCILOR AMC ȘI PROCESE TEHNOLOGICE ȘI PLATFORMĂ DE ÎNCERCĂRI HIDRAULICE ȘI INSTALAȚII DE HIDROMECANIZARE.

# PREOCUPĂRI ACTUALE

Propunînd revistei « ARHITECTURA » acest material, am considerat că ar fi de interes prezentarea unei « secțiuni » prin preocupările și realizările mai recente ale unui grup de arhitecți care elaborează proiecte cu programe obișnuite, subiecte cu care au fost și sînt confruntați majoritatea confraților noștri.

Grupul nostru, care reunește arhitecții Andrei Florian, Matei Lykiardopol, Cristina Mănciulescu, Vlad Simionescu și Marica Solomon, s-a constituit în bună parte ca urmare a hazardului care a hotărît să lucrăm în același institut de proiectare: I.S.L.G.C. — București.

Datorăm, totuși, atît formării noastre cît și lucrului și discuțiilor de la planșetă, faptul că, în multe privințe, avem poziții comune și că abordăm programele de proiectare din puncte de vedere apropiate; în același timp, fiecare dintre noi a căutat să-și păstreze nealterată personalitatea, proiectele ilustrate mai jos nefiind rodul unei « arhitecturi de grup ».

Am ales pentru prezentare o parte din lucrările elaborate în ultimii trei ani: cele mai numeroase sînt, desigur, proiectele pentru locuințe (joase sau înalte, « unicate » sau adaptări de proiecte tip, mari ansambluri sau grupări cu cîteva apartamente), alături de un proiect de restructurare urbană, construcții social-culturale, concursuri de arhitectură.

Imaginile, puține și parțiale, nu au rolul de a explica fiecare lucrare în parte, ci sînt menite a ilustra sfera preocupărilor noastre, în speranța că vor contribui în mod fericit la schimburile de idei și informații atît de necesare profesiunii noastre.

*Arh. MATEI LYKIARDOPOL*

## Arh. ANDREI FLORIAN

Născut la 20 noiembrie 1951 la București.

Absolvent al Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » promoția 1976. A lucrat la « Metrou-București », între 1976—1978. Din 1978, lucrează la ISLGC. A lucrat la diverse proiecte de investiții, proiecte tip și studii, între care, mai importante sînt: — Detalii de finisare a sălilor de spectacole la casele de cultură din Botoșani și Miercurea Ciuc (șef proiect arh. Dorin Gheorghe); — Ansamblul « Piața Libertății » în zona centrală Zalău; — Studiu asupra locuinței în etapa 1985—1990 (în colectiv, Premiul Uniunii Arhitecților 1983).

A participat la diverse concursuri de arhitectură națională (mențiune, în colectiv, Reșița 1978) și internaționale (selecționat la Bienala de la Veneția 1985, împreună cu arh. Vlad Simionescu).

A participat la unele expoziții și manifestări publice de arhitectură (Seminarul Internațional București 1983).

## Arh. MATEI LYKIARDOPOL

Născut la 3 iunie 1948 la București. Absolvent al Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » promoția 1972. A lucrat la I.P.C., în perioada 1972—1978, în prezent lucrează la I.S.L.G.C.. A participat la proiectarea de construcții industriale, ca Laboratorul M. C. Ind.-București și Fabrica « Tehnoton » — Iași (ambele construcții au fost premiate de U.A. — în 1975), și civile, ca Ansamblul de locuințe și magazine la Tulcea, Călărași, Oltenița, Miercurea-Ciuc, Casa de oaspeți a Județului Harghita, Cantina centrului universitar Batna— Algeria.

În cadru colectiv, a obținut premiul I-II ex aequo la concursul U.A. « Case pentru artiști plastici » și premiul II la concursul B.T.T. pentru « Cabana Diham ».

## Arh. CRISTINA MĂNCIULESCU

Născută la 19 august 1951 la București.

Absolventă a Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » promoția 1976, a lucrat la C.P.J. — Covasna Sf. Gheorghe, între 1976—1977, apoi la DPCN — la restaurări de monumente istorice, în 1977, și, din 1978 pînă în prezent, la ISLGC. A participat la proiectarea de locuințe și magazine la Sf. Gheorghe, Miercurea-Ciuc, Călărași, Oltenița, Botoșani. A contribuit la restaurări de monumente istorice, la Polovragi (Gorj), Baia (Suceava), Chițorani (Ploiești).

## Arh. VLAD SIMIONESCU

Născut la 9 mai 1955, la București. Absolvent al Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » promoția 1980. Lucrează din 1980 la ISLGC București. A participat la proiectarea de locuințe la Călărași și Oltenița, amenajare Bancă Investiții Miercurea Ciuc, Ansamblul Crîngași și restaurare Botoșani.

## Arh. MARICA SOLOMON

Născută la 30 august 1946 la București.

Absolventă a Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » în anul 1972. A lucrat la I.P.J. — Ilfov, între anii 1972—1982. Din 1982, lucrează la I.S.L.G.C. A participat la lucrări de sistematizare în județele Ilfov, Teleorman, Sibiu, proiecte tip de locuințe în mediul rural și urban, proiecte de locuințe pentru Urziceni și Oltenița.

*De la stînga spre dreapta, arhitecții ANDREI FLORIAN, MARICA SOLOMON, MATEI LYKIARDOPOL, CRISTINA MĂNCIULESCU, VLAD SIMIONESCU*

# BLOC CU 71 APARTAMENTE LA MIERCUREA CIUC

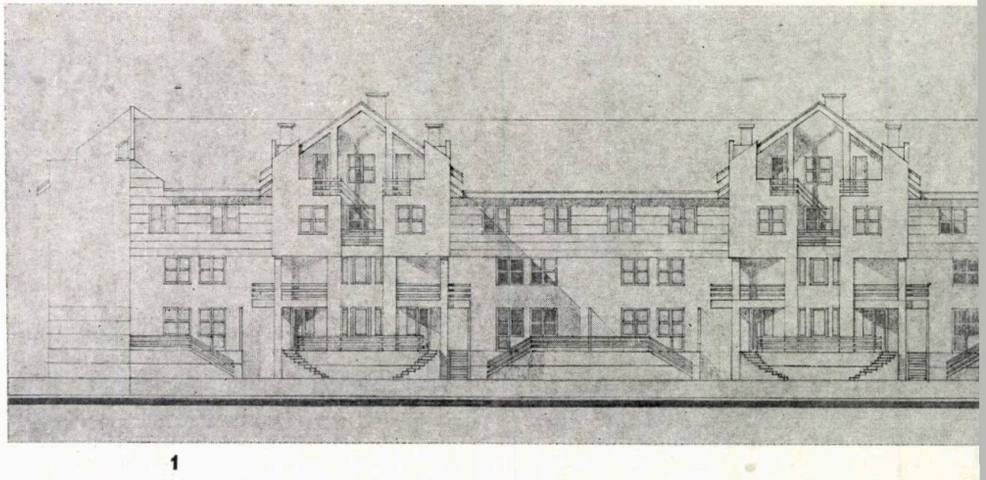
*Proiect finalizat în 1985*

*Arhitect MATEI LYKIARDOPOL*

Restructurarea unei « insule », adiacente parcului central, a condus la organizarea alveolară a locuinţelor şi la crearea unui pasaj pietonal-comercial care va permite o nouă legătură între centrul vechi şi centrul nou al municipiului.

Volumetria şi detaliile exterioare au fost gîndite în relaţie, atît cu fronturile existente ale parcului, cît şi cu noul centru civic, intenţia autorului fiind de a se depărta de imaginea cunoscută a blocului cu multe apartamente (Fig. 1, 2 şi 3).

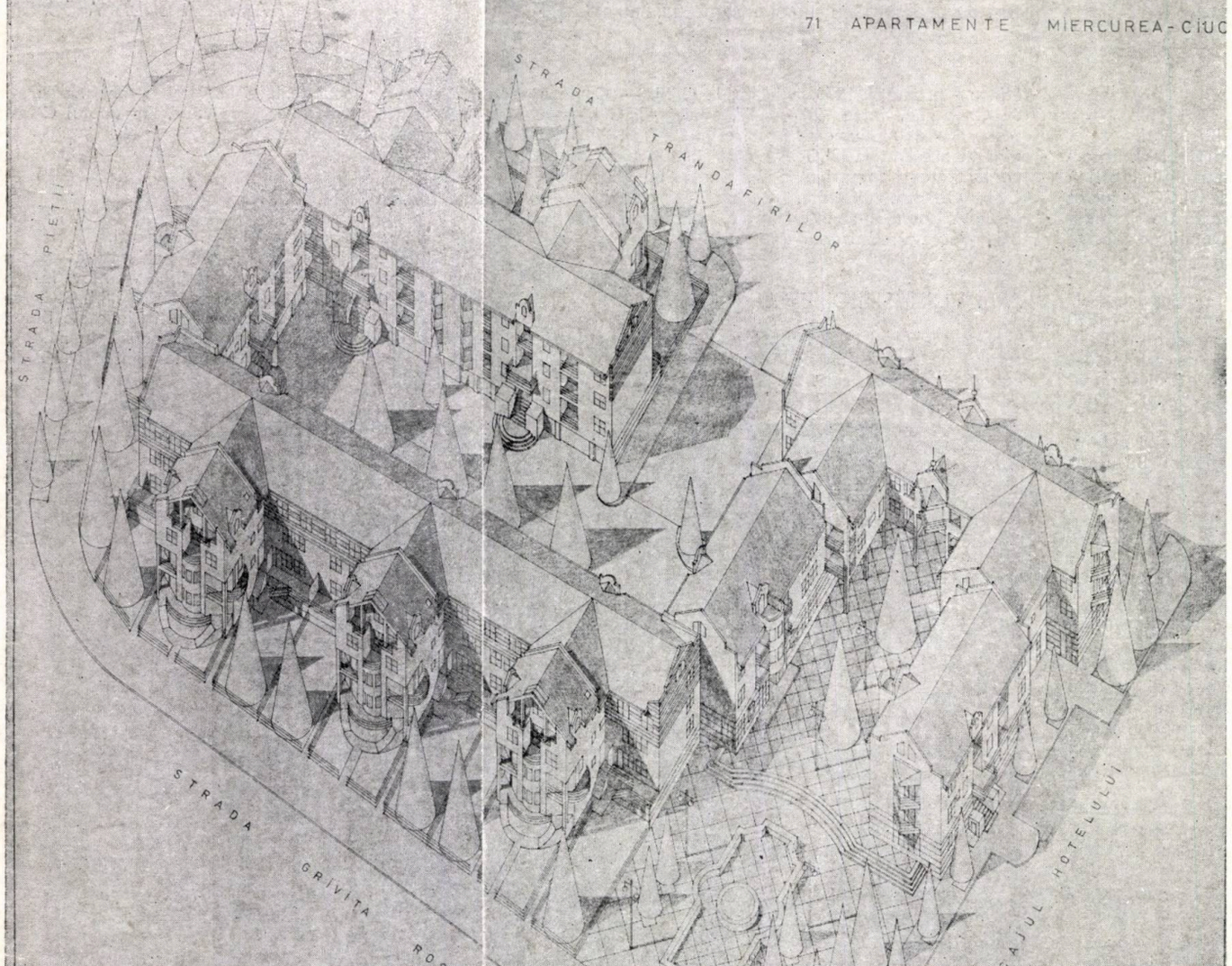
Se prezintă (Fig. 4, 5 şi 6) o grupare de 3 apartamente/nivel unde s-a urmărit ca fiecare apartament să aibă individualitatea sa (cele de la parter au grădini şi terase proprii, la etajul 1 golurile şi balcoanele sînt orientate diferit, iar la etajul 2 apartamentul central este un duplex de 4 camere), în condiţiile în care toate apartamentele beneficiază de dublă orientare, de suprafeţe locuibile majorate, de boxe şi garaje la nivelul curţii interioare.

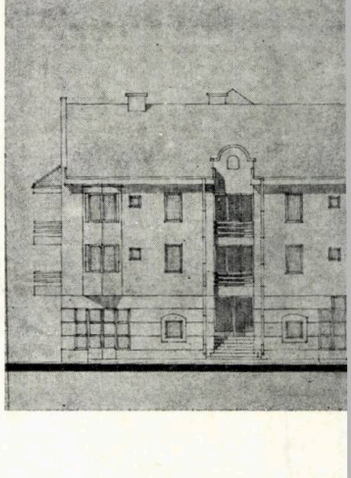


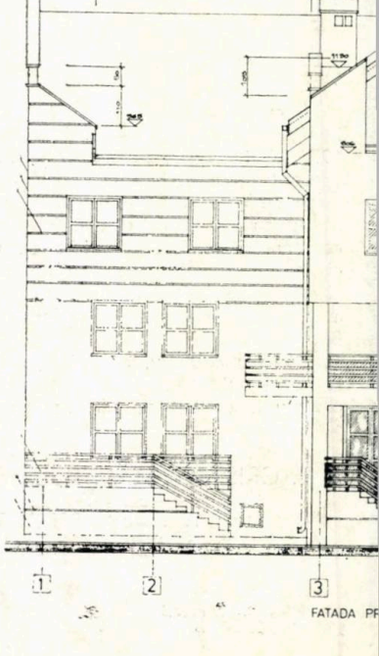
1

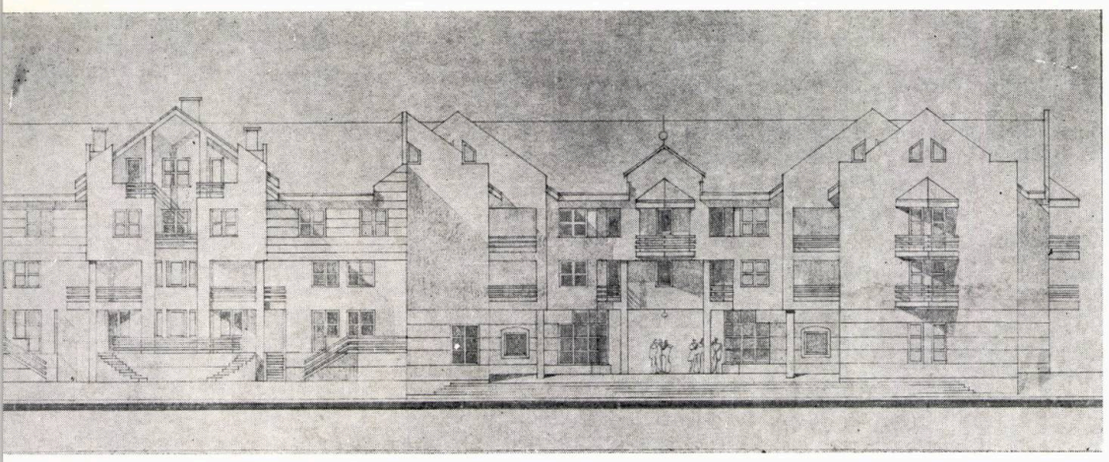
1. *Desfăşurare sud* — 2. *Perspectivă axonometrică* — 3. *Plan parter (ansamblu)* — 4. *Desfăşurare nord*

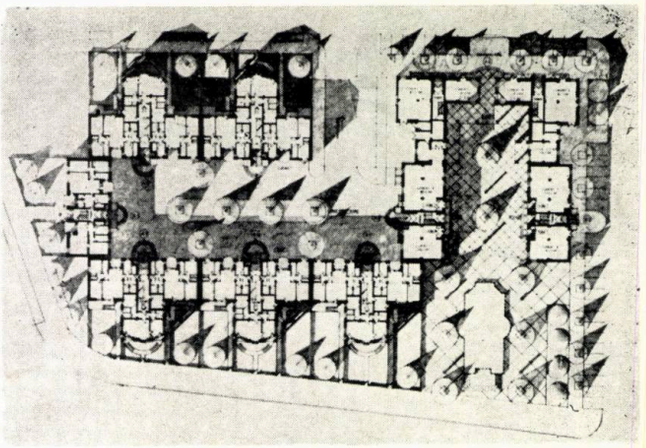
2





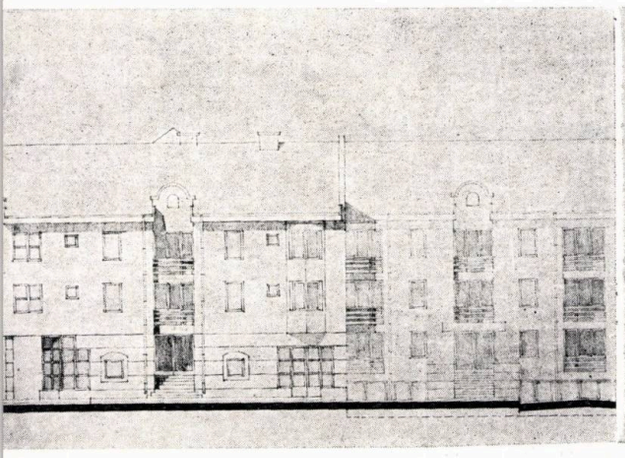


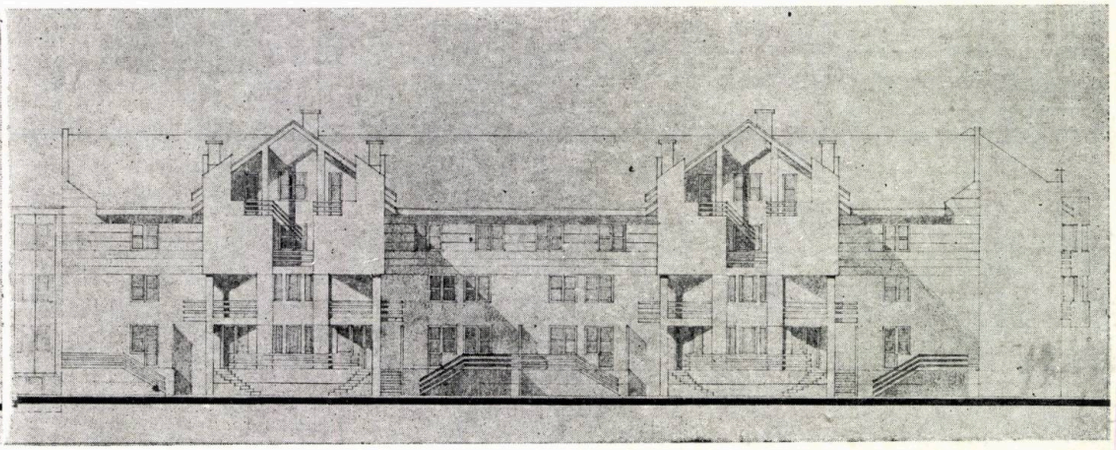


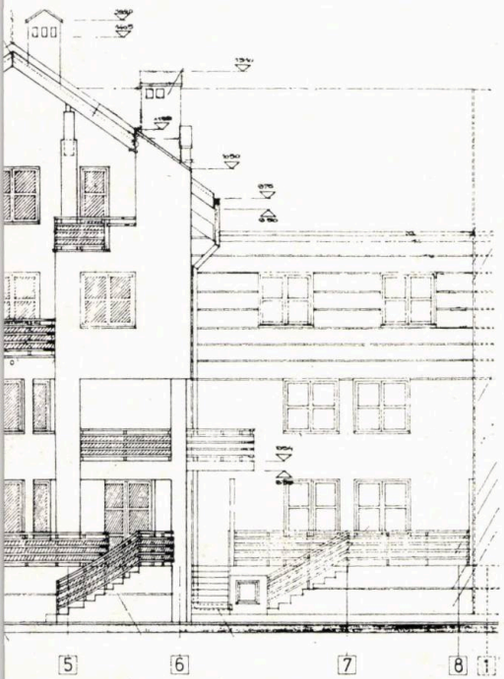
3

— 5. *Fațadă principală (tronson cu 3 apartamente/nivel)*
— 6. *Plan etaj 2 (tronson cu 3 apartamente/nivel)*

4

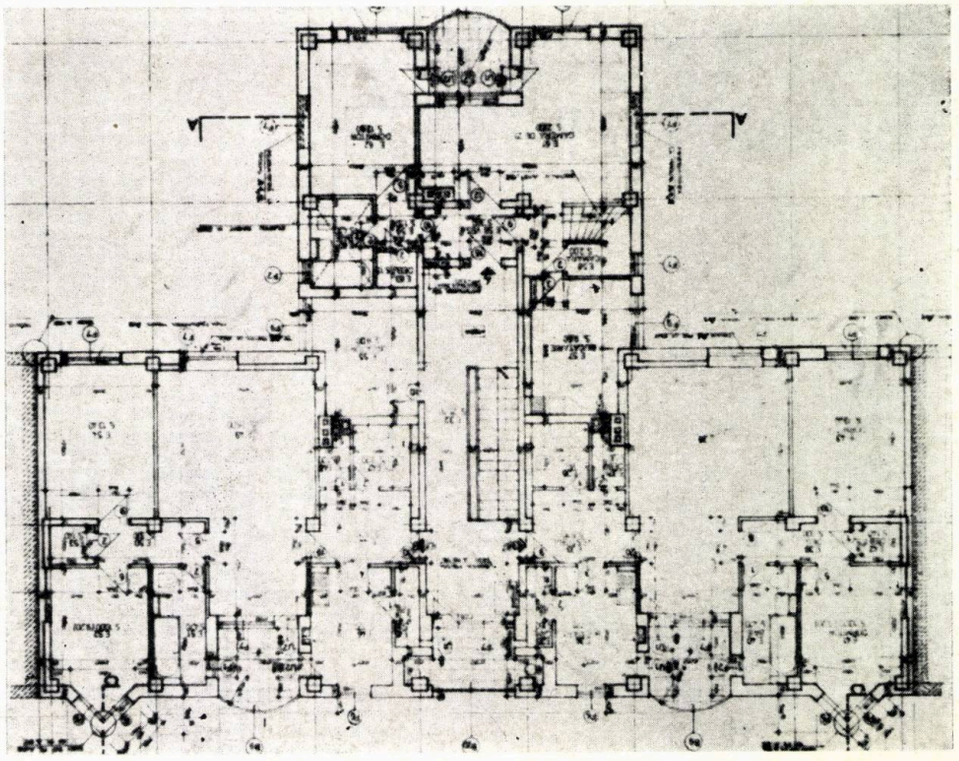







NSON A3 (TRONSON A5 ÎN OGLINDĂ)

5



6



→

# BLOCUL «FLORA» DIN ZONA CENTRALĂ A MUNICIPIULUI CĂLĂRAŞI

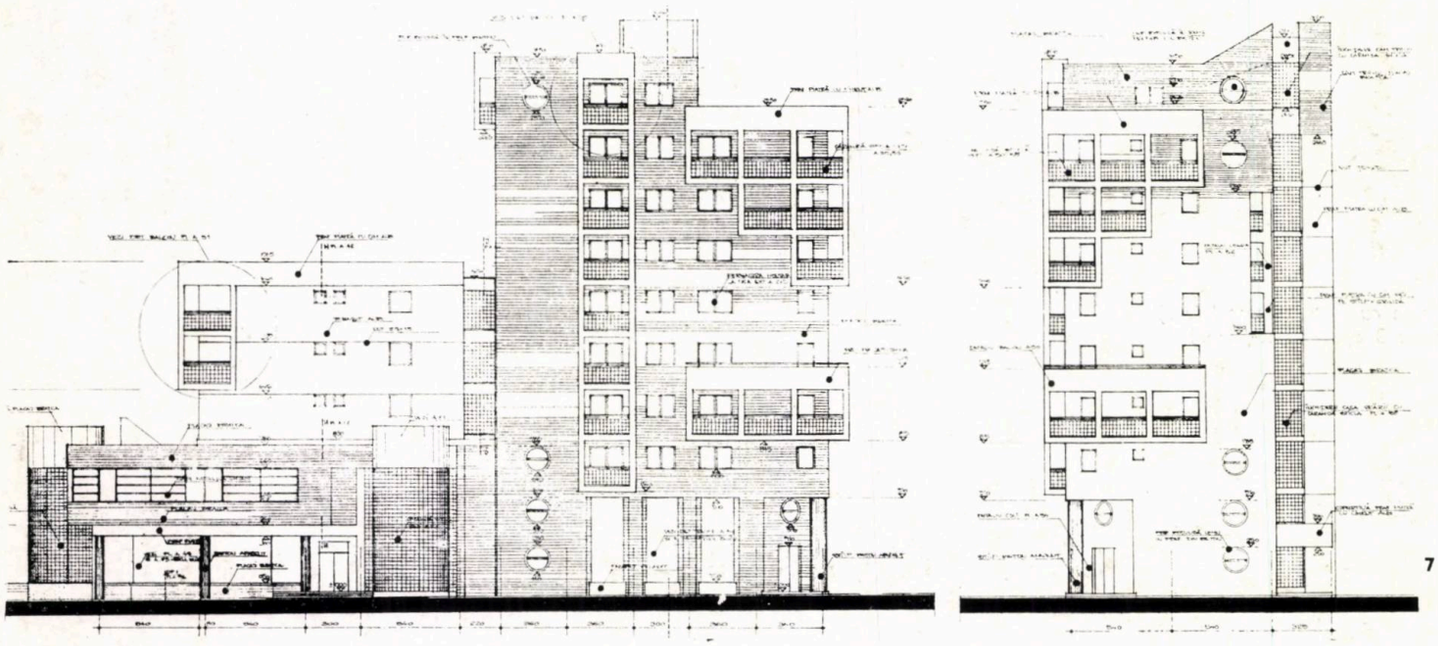
*Proiect 1983 în execuţie*

*Arhitect MATEI LYKIARDOPOL*

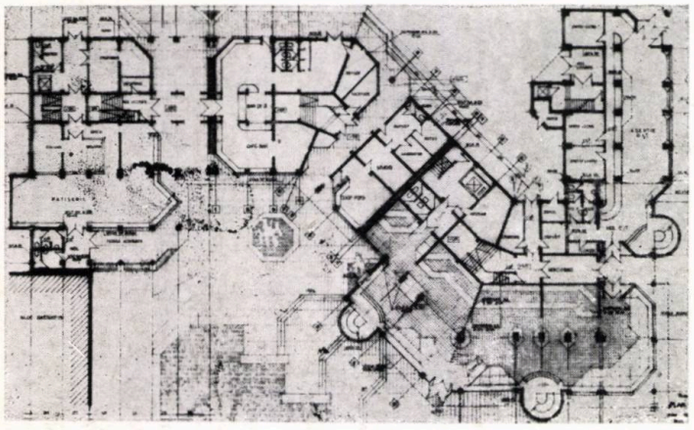
Construcţia, cu multiple funcţiuni la parter şi cu locuinţe pe 4 şi, respectiv, 8 etaje, rezolvă, atît din punct de vedere al compoziţiei în plan, cît şi ca volumetrie, cerinţele impuse de Detaliul de sistematizare al zonei centrale (elaborat de arhitecţii Constantin Săvescu şi Cristian Nicolae) şi de implantarea sa într-un mediu deja construit.

Pasajele de la parter respectă vechile trasee pietonale, s-a acuzat denivelarea naturală a terenului, magazinele «cîştigînd» pe parcurs 1 etaj. Locuinţele au, la ultimul nivel, apartamente în sistem «duplex».

*7. Faţadă sud şi est — 8. Plan parter (ansamblu)*



7



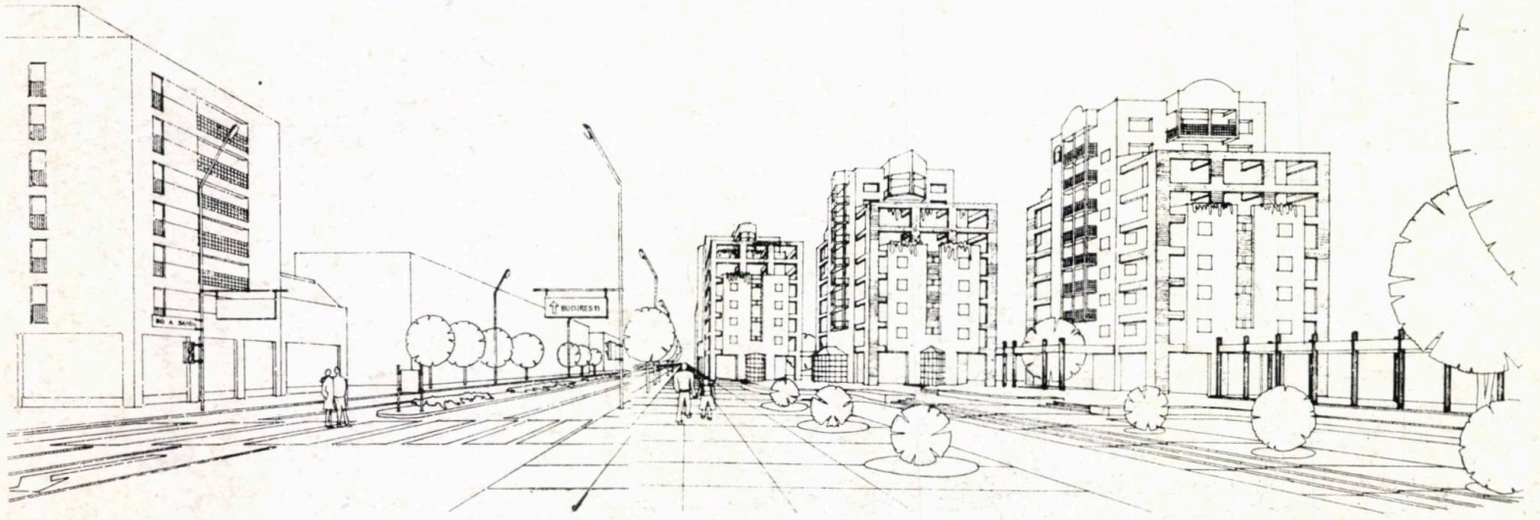
8

# BLOCUL I, PE STRADA ALEXANDRU SAHIA, DIN ZONA CENTRALĂ OLTENIŢA

*Proiect finalizat în 1984, în execuţie*

*Arhitect MATEI LYKIARDOPOL*

Proiectul încearcă să răspundă atît prevederilor Detaliului de sistematizare (arhitecţi Constantin Săvescu şi Cristian Nicolae) cît şi solicitărilor edililor de a avea apartamente cu 1, 2 şi 3 camere, în condiţiile



9

# BLOC II, PE STRADA ALEXANDRU SAHIA, DIN ZONA CENTRALĂ OLTENIŢA

*Proiect finalizat în 1985, în execuţie*

*Arhitect MARICA SOLOMON*

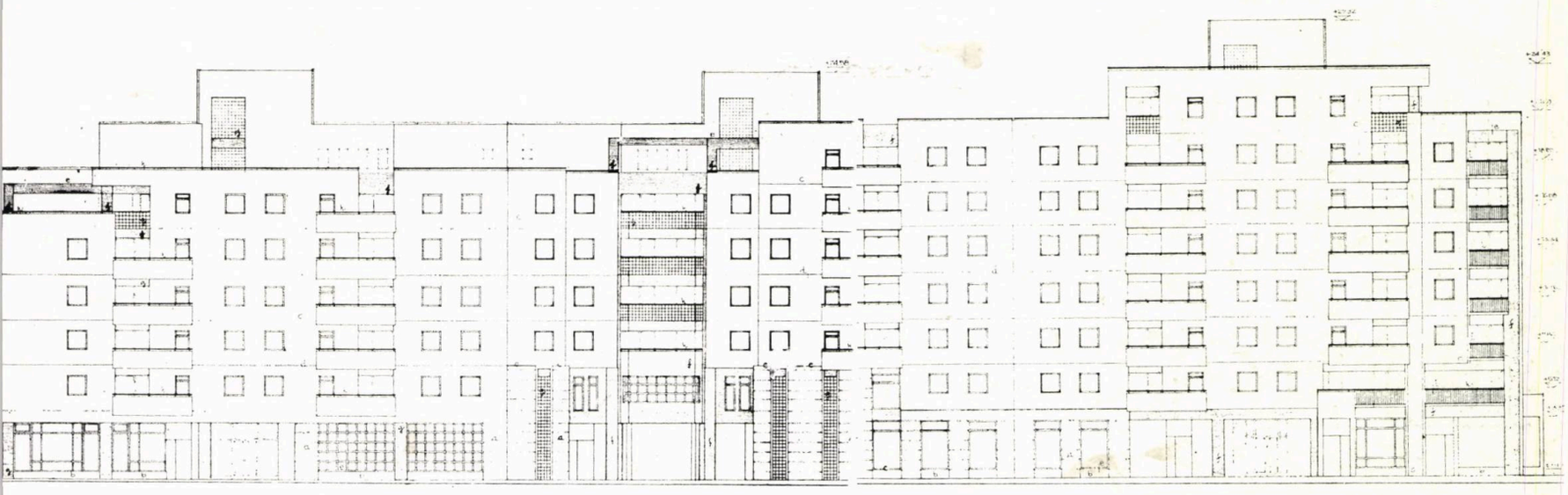
Elementele care au determinat proiectarea acestui bloc de locuinţe cu magazine la parter sînt, în primul rînd, date care au reieşit din Detaliul de sistematizare. Este o construcţie de dimensiuni foarte mari pentru acest program (circa 90 m front la stradă, p+6 etaje în medie), în volum compact, amplasată în strînsă vecinătate la sud cu Blocul I (prezentat alăturat) şi avînd, în faţă, un front existent cu p+4 etaje.

Prin amplasarea blocului, se închide parţial traseul unei străzi existente, în dreptul căreia se creează un pasaj. Blocul a fost, deci, tratat ca un obiect care, prin dimensiunea şi poziţia sa (de-a lungul unei străzi), nu este perceput simultan în totalitate, ci treptat, în parcurs.

Astfel, faţada se desfăşoară în jurul celor 2 puncte de interes: zona de vecinătate cu Blocul I şi zona pasajului (zonă care devine cap-de-perspectivă pentru strada parţial închisă).

La nivelul ochiului, al parcursului pietonal, s-a căutat obţinerea unei desfăşurări variate a diferitelor magazine, a intrărilor la locuinţe, care să readucă obiectul la scara omului.

*12. Faţadă principală, vest*



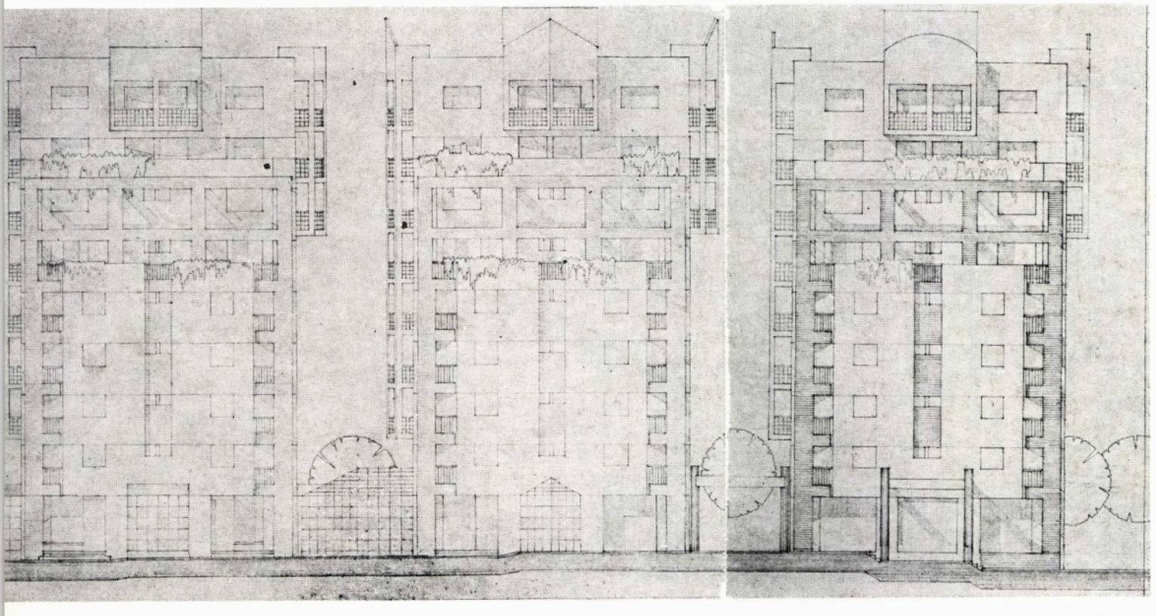
adaptării unei secţiuni tip p+8 etaje, cu 4 apartamente de 3 camere/nivel.

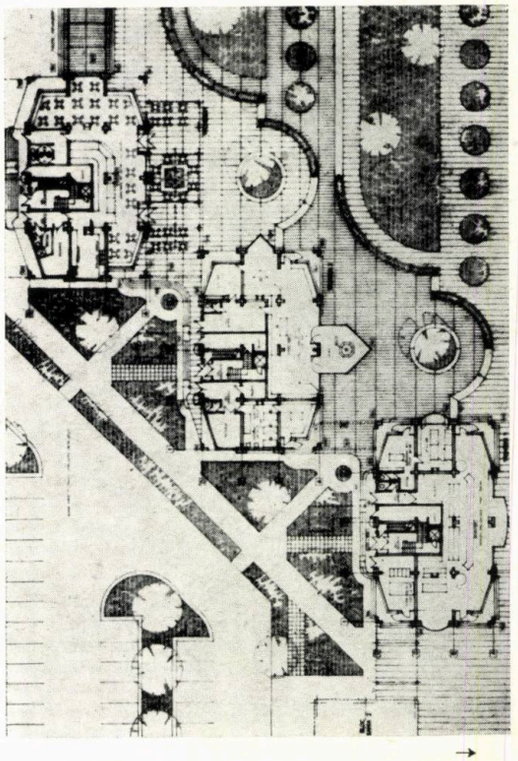
Astfel, prin retrageri succesive la etajele 4, 6 şi 8, s-au obţinut apartamente de 3 camere (primele 4 etaje), apartamente de 2 camere (etajele 5 şi 6) şi garsoniere (etajele 7 şi 8).

Structura cadrelor participă la volumetria generală, în timp ce detaliile, diferite, ale parterului şi ultimului nivel încearcă să dea o notă distinctivă fiecărei « scări ».

Metalul folosit la sera şi vitrinele parterului şi la balcoane a fost evidenţiat în dorinţa de a sublinia prezenţa şantierului naval în oraş.

*9. Perspectivă — 10. Faţadă sud — 11. Plan parter*





11



→

# BLOC III, PE STRADA ALEXANDRU SAHIA, OLTENIŢA

*Proiect finalizat în 1984, în execuţie*

*Arhitect CRISTINA MĂNCIULESCU*

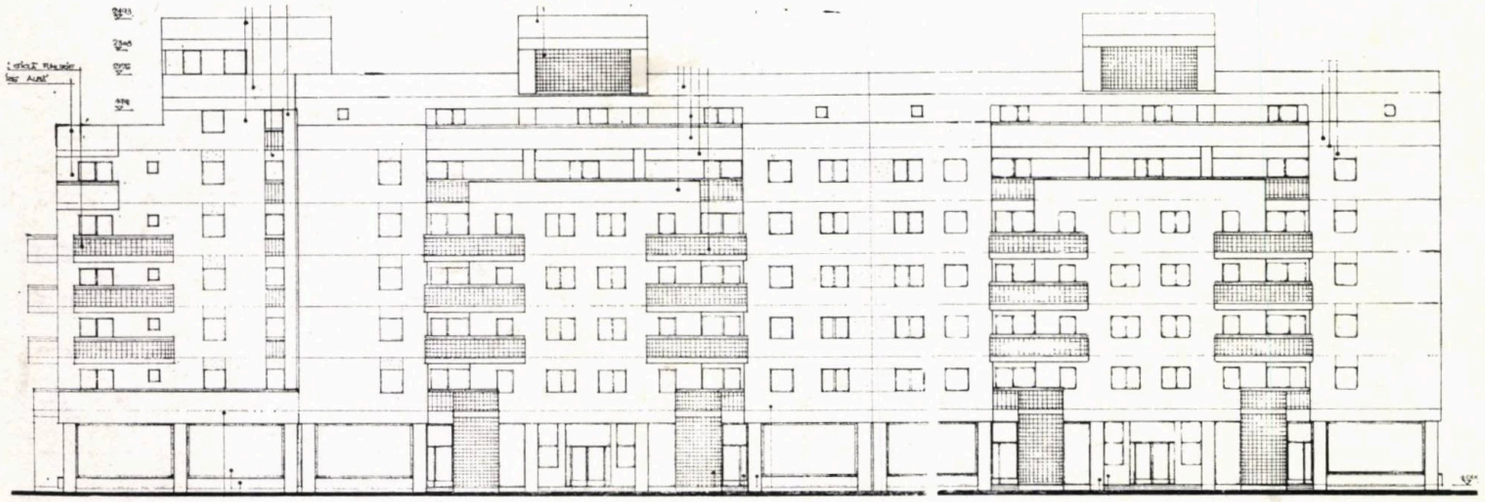
Blocul III, avînd locuinţe (apartamente de 1, 2, 3 camere) cu magazine la parter, se înscrie în frontul stradal Al. Sahia, constituit din blocurile I şi II şi se întoarce pe strada Mărăşeşti, legîndu-se de blocul « Ancora » (locuinţe p+4) proiectat de A.P.J. Călăraşi.

Pornind de la o secţiune tip, adaptarea s-a făcut în sensul realizării unor retrageri treptate, la nivelurile 5 şi 6, în scopul reducerii agresivităţii unui volum net p+6 şi înscrierii în regimul construcţiilor de locuit din zona centrală a oraşului (p+4).

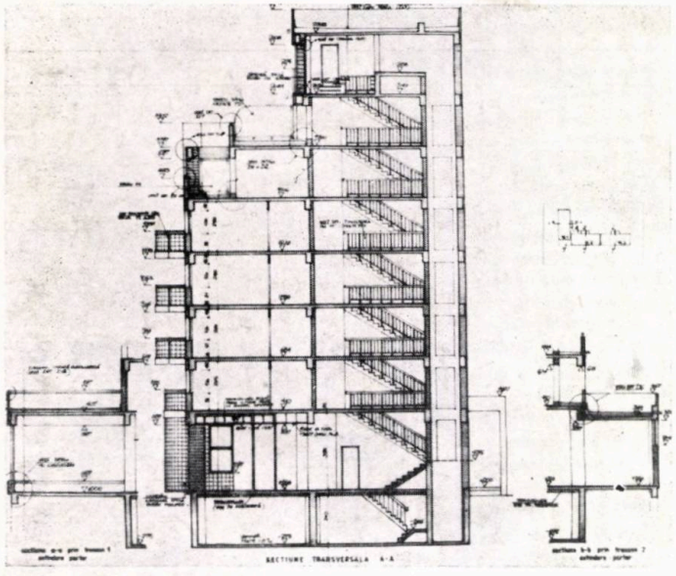
Particularitatea acestui bloc constă în:

1. Retragerile de la partea superioară şi în 2. Folosirea extinsă a unui material interesant — cărămida de sticlă tip Buzău, de culoare fumurie — la unele parapete de la balcoane, la alveolele cilindrice din dreptul intrărilor în magazine şi la pereţii arcuiţi spre interior de la nivelul camerei troliului.

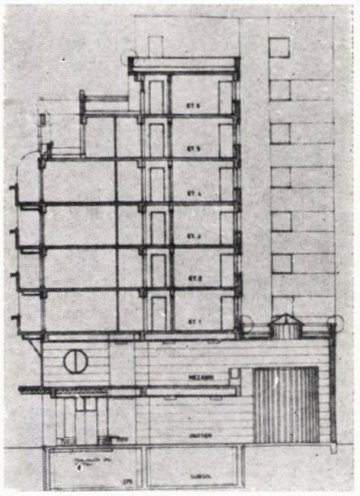
*13. Faţadă principală vest — 14. Secţiune transversală*



13



14



17

# BLOC, PE STRADA REPUBLICII, DIN ZONA CENTRALĂ OLTENIŢA

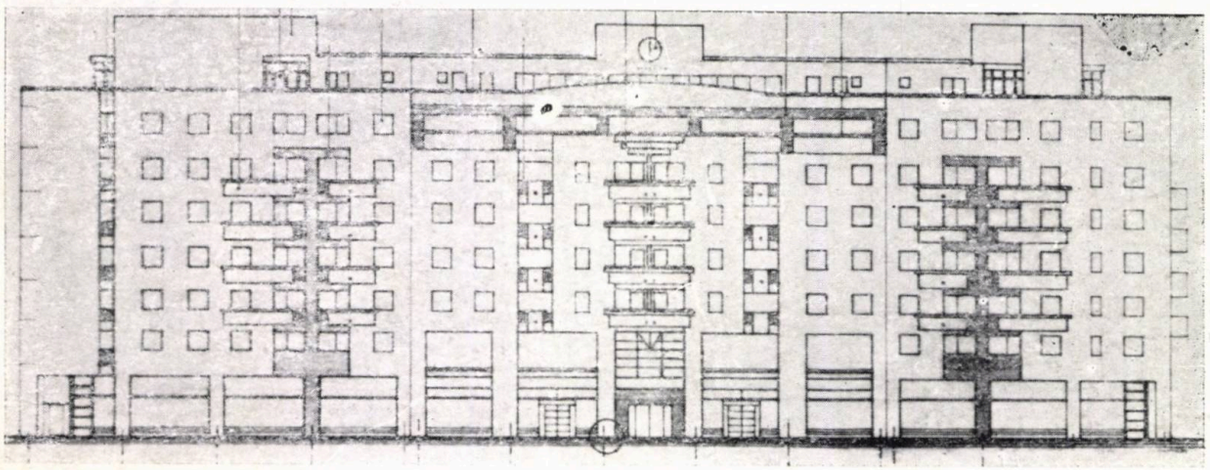
*Proiect finalizat în 1984, în execuţie*

*Arhitect VLAD SIMIONESCU*

Amplasat în zona centrală a oraşului Oltenita, Blocul « Republicii » susţine latura lungă a viitoarei pieţe publice a oraşului avînd amplasat la parter şi, parţial, la mezanin, un magazin « Romarta » care ocupă toată suprafaţa comercială.

Faţada principală, orientată sud, a fost tratată cu goluri mici la nivelurile de locuinţe şi cu un portic la nivelul magazinului.

Ultimele niveluri de locuinţe sînt realizate în retrageri succesive, în intenţia de a diminua impresia creată de regimul mare de înălţime impus prin detaliul de sistematizare.



15

*15. Faţada principală — 16. Secţiune magazin — 17. Secţiune caracteristică*

# BLOC «ARCADIA», ZONA CENTRALĂ CĂLĂRAŞI

*Proiect finalizat în 1983, în execuţie*

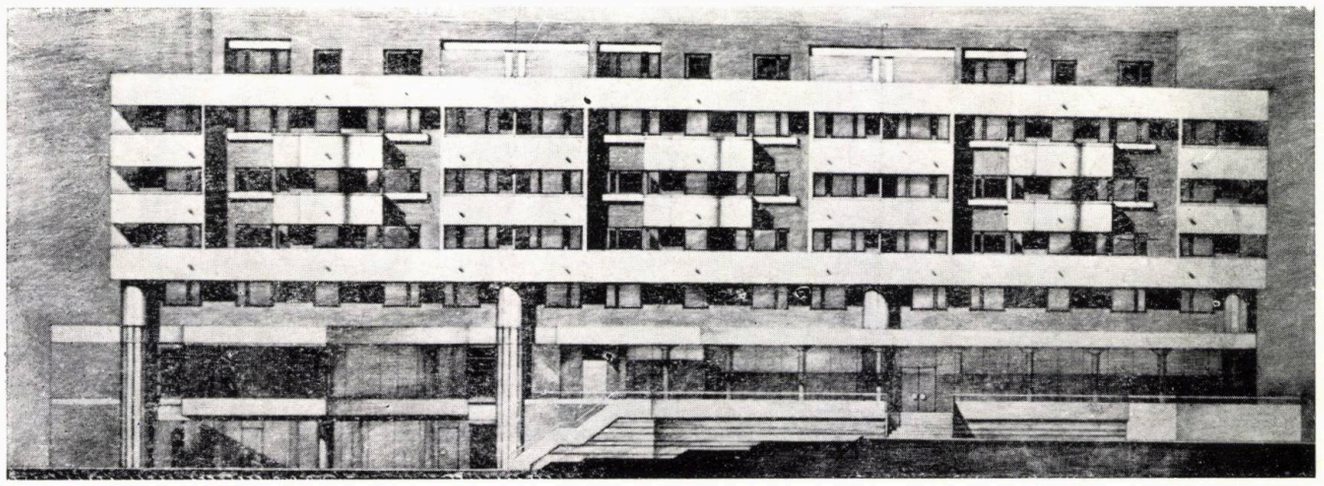
*Arhitect VLAD SIMIONESCU*

Blocul «Arcadia» este amplasat în zona centrală Călăraşi, fiind inserat într-un cadru construit existent de blocuri p+4. Blocul este format din trei tronsoane de locuinţe cu apartamente duplex la ultimul nivel.

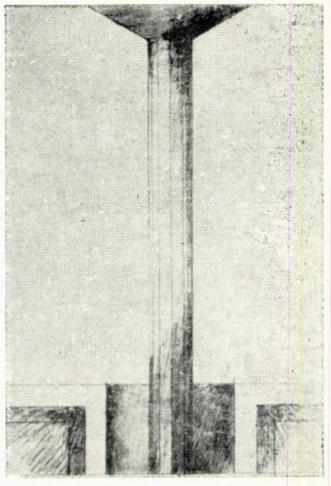
Folosind panta naturală a terenului către Dunăre, s-a realizat la parterul construcţiei o cofetărie pe două niveluri şi un magazin de sport-turism, cu denivelare interioară.

La exterior, s-au realizat, în cadrul alveolei formate faţă de strada Gheorghe Gheorghiu-Dej, terase pentru cofetărie şi un spaţiu pietonal de legătură cu magazinele.

*18. Faţada principală — 19. Detaliu stîlp parter*



18



19

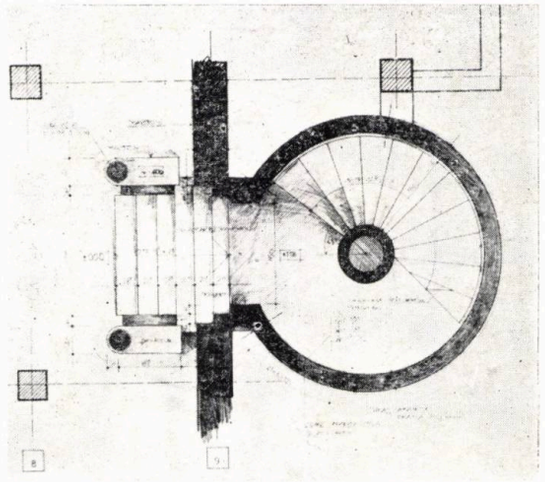
# AMENAJAREA SEDIULUI BĂNCII DE INVESTIŢII A JUDEŢULUI HARGHITA

*Proiect finalizat în 1983, lucrare executată*
*Arhitect VLAD SIMIONESCU*

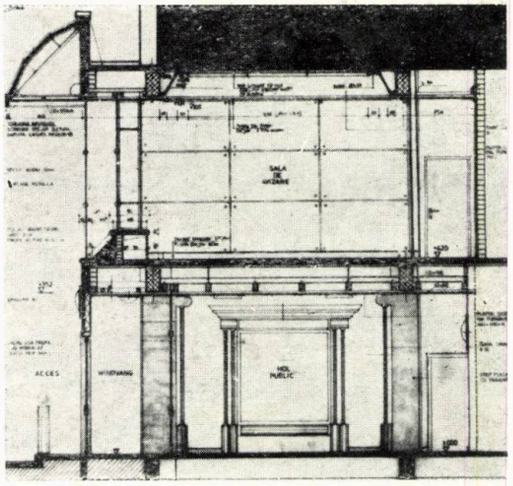
Noul sediul al Băncii de Investiţii ocupă parterul şi mezaninul unui bloc p+m+10 din zona centrală a Municipiului Miercurea Ciuc.

Realizată în cadrul unei structuri existente, amenajarea spaţiului destinat băncii a necesitat recompartimentarea interiorului, proiectarea unei scări interioare, detaşată de structura de rezistenţă existentă, a noilor pardoseli, a plafoanelor de lemn cu casete, care să acopere toată suprafaţa birourilor, cît şi a unei săli de avizare complet lambrisată. S-a realizat, de asemenea, o faţadă nouă.

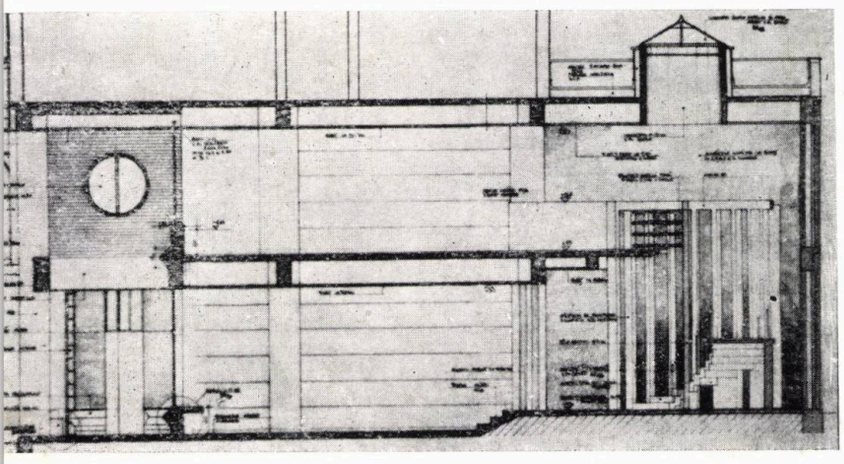
Amenajarea spaţiului s-a făcut în spiritul impus de caracterul acestei instituţii.



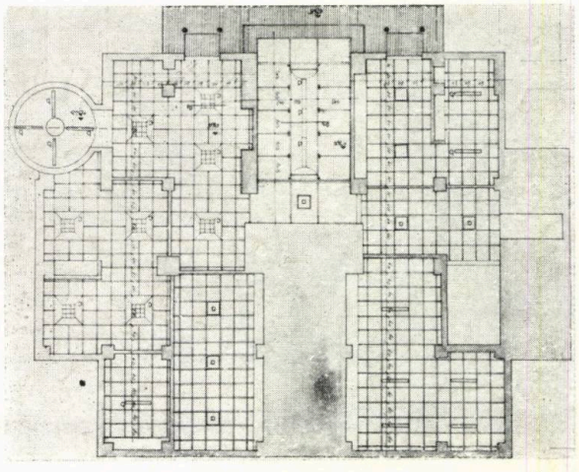
22



20



*20. Secţiune caracteristică — 21. Plan plafon mezanin — 22. Plan scară interioară*



21

# ANSAMBLUL «PIAŢA LIBERTĂŢII» — ZALĂU

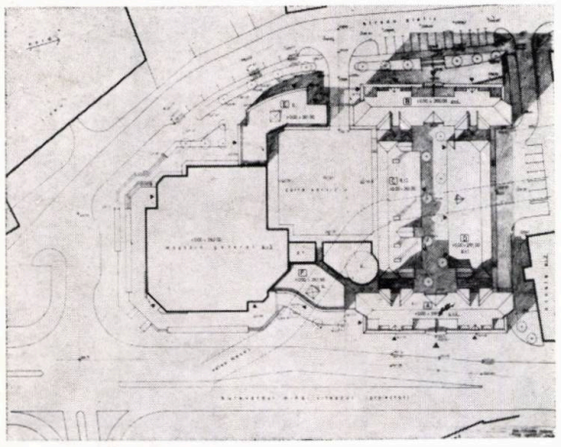
*Proiect 1983, executat 1984—1985*

*Arhitect ANDREI FLORIAN*

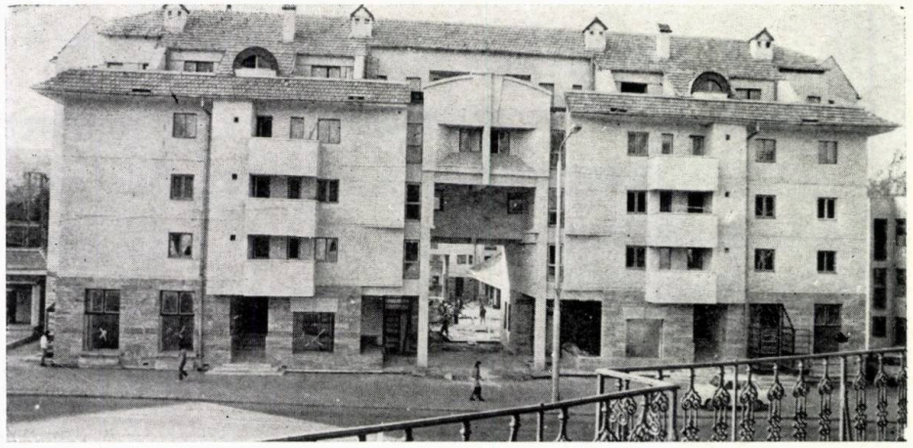
Scopul lucrării a fost de a implanta un ansamblu viu, în zona centrală a Municipiului Zalău, rezolvînd totodată unele constrîngeri funcționale: prezența în zonă a unui magazin universal cu o mare curte de serviciu, necesitatea oferirii de fațade principale la 2 străzi, precum și necesitatea unui spațiu de interes public între 2 străzi importante.

Ideea centrală a lucrării este axa pietonală, perpendiculară pe cele 2 străzi importante, care traversează, prin pasaje generos dimensionate, clădirile de locuit p+4. Această axă, încadrată de magazine parter cu supantă, este orientată spre turnul unei biserici cu o prezență foarte pregnantă în centrul vechi. Strada pietonală reia vechiul traseu de circulație prin piața alimentară a orașului, pe locul căreia se ridică noul ansamblu.

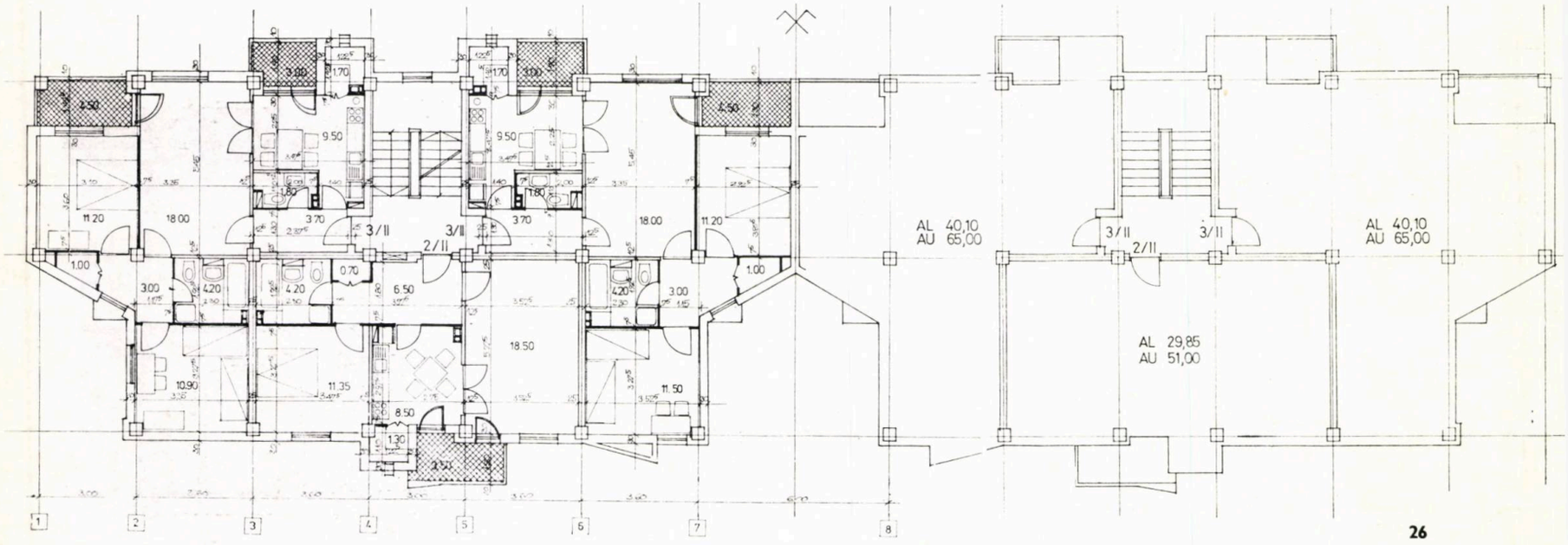
Arhitectura este o încercare de integrare și reinterpretare a arhitecturii urbane ardelenești, cu dominantă de plin, învelitoare de țiglă și fațade în similipiatră frecată. Curtea pietonală este pavată cu gresie galbenă, fațadele magazinelor sînt finisate în travertin în asize.



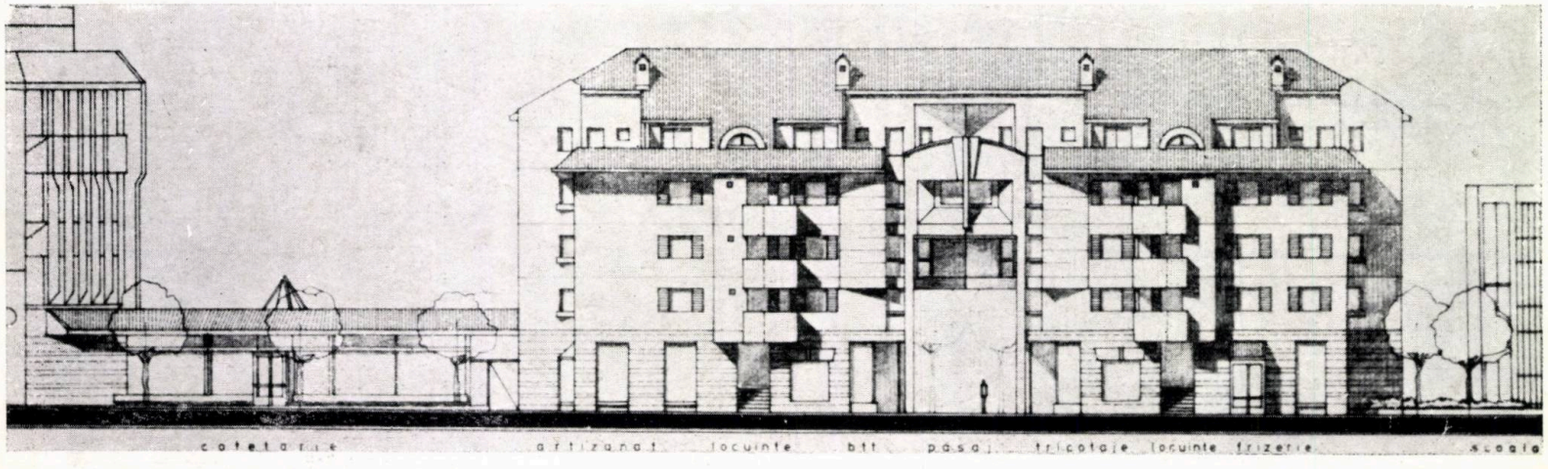
23



24



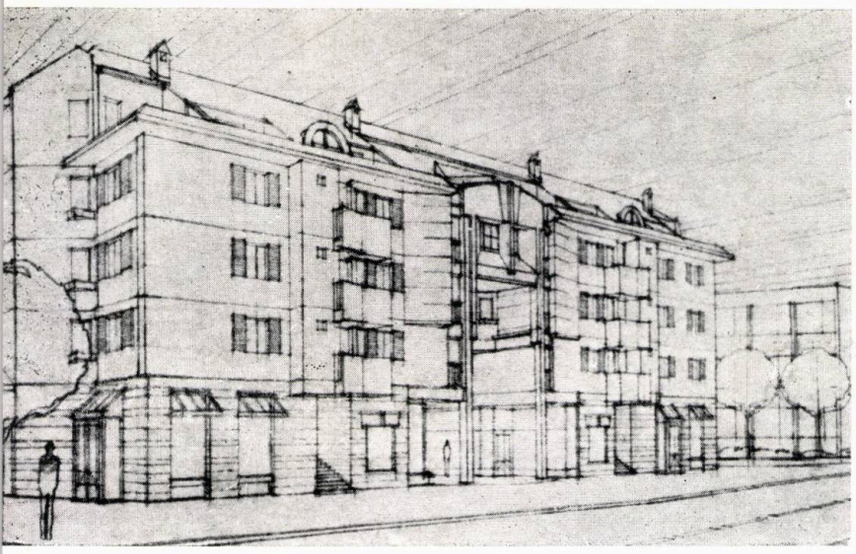

26



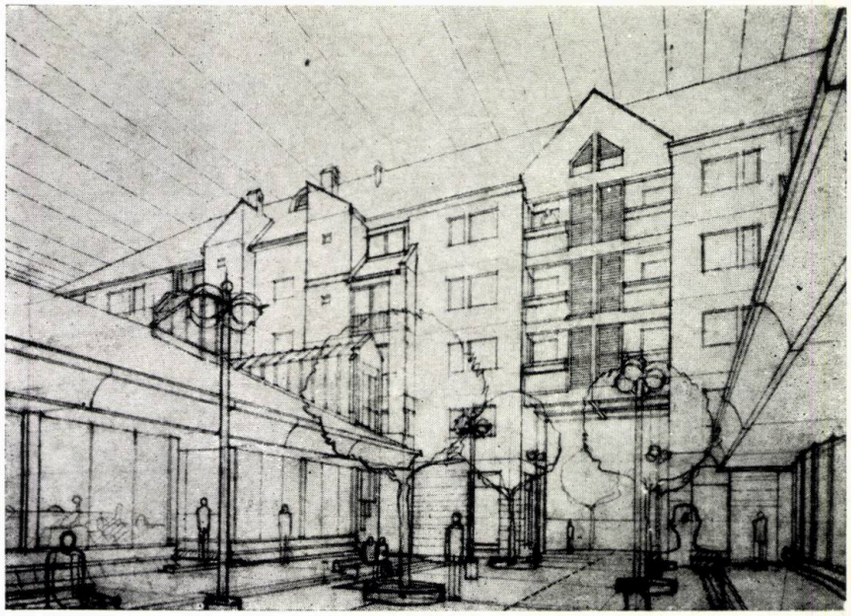

25

29

24



27



28

*23. Plan de situație — 24, 25. Fațadă la B-dul Mihai Viteazul (executată și proiect) — 26. Plan etaj locuințe — 27, 28. Perspective*

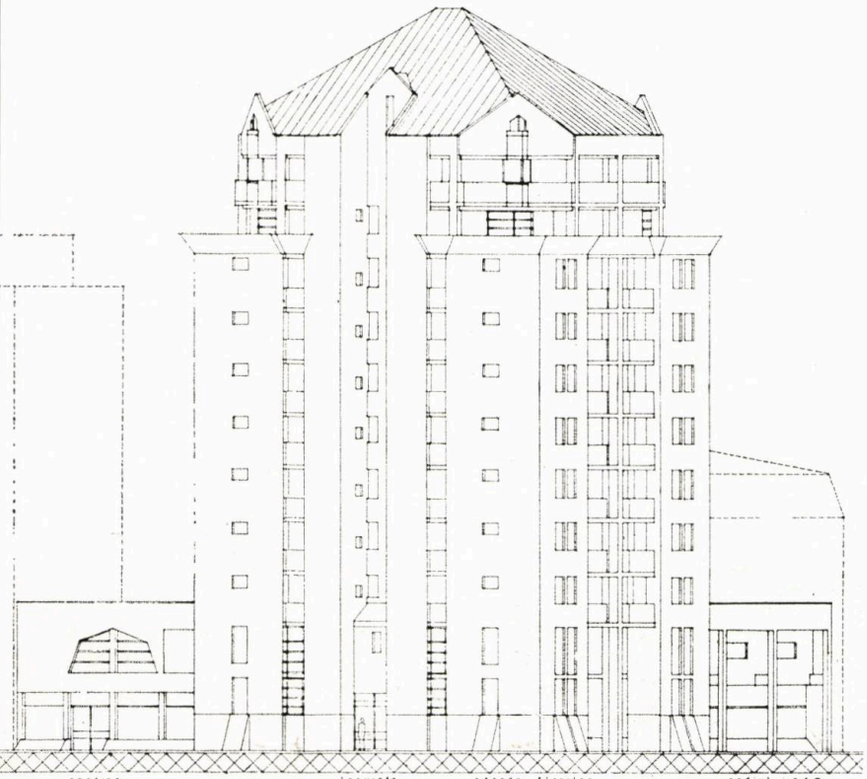
# BLOCUL 13 — ZONA CENTRALĂ MIERCUREA CIUC

*Proiect 1985—1986*
*Arhitect ANDREI FLORIAN*

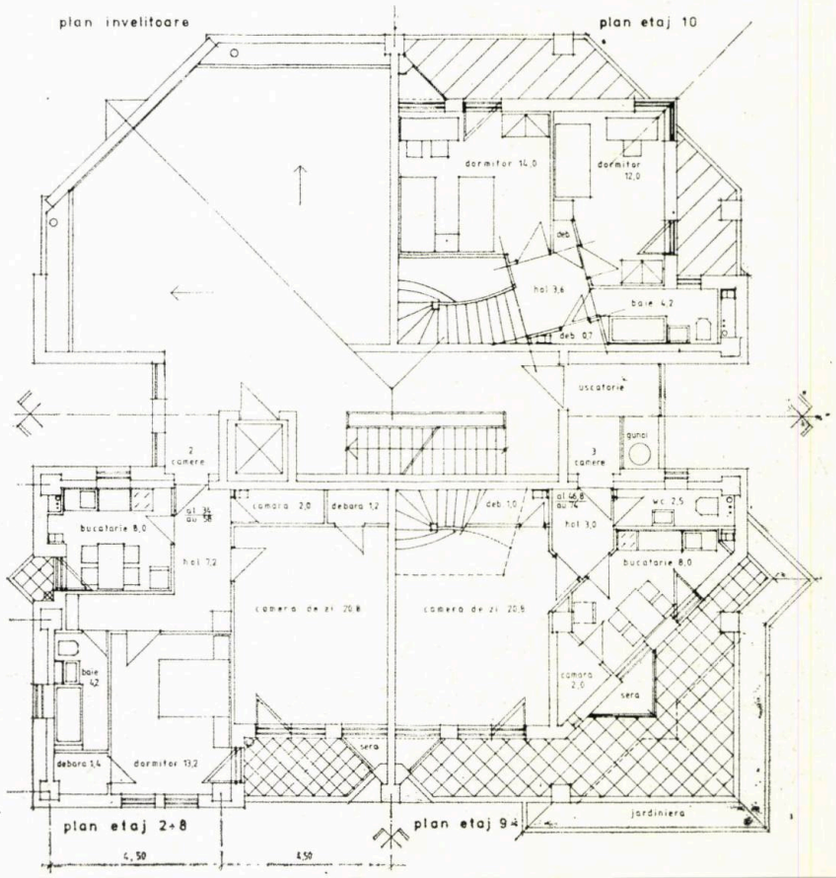
Într-un ansamblu central nou, închegat în cea mai mare parte din clădiri de locuit p+8—10 etaje, cu magazine la parter, Blocul 13 își propune rezolvarea unui turn de apartamente cu spații de prestări servicii la parter și mezanin. Proiectul grupează 4 apartamente de 2 camere la scară, în ideea unui plan compact, care să dea svelțețe turnului. În același scop, silueta exterioară este fragmentată în multiple volume verticale.

În amintirea turnurilor-campanil, a foișoarelor, a turnurilor de veghe și apărare, ultimele 2 niveluri sînt tratate diferit, conținînd patru apartamente duplex de 3 camere. O învelitoare cu șarpantă, specifică și necesară în climatul riguros al orașului, încoronează edificiul.

*29. Fațade — 30. Plan etaje locuințe*



30



# STUDIU DE RENOVARE A CENTRULUI ISTORIC BOTOŞANI

*Proiect 1984*

*Arhitecți ANDREI FLORIAN, MATEI LYKIARDOPOL, CRISTINA MĂNCIULESCU, VLAD SIMIONESCU, MARICA SOLOMON, CONSTANTIN CABANOV*

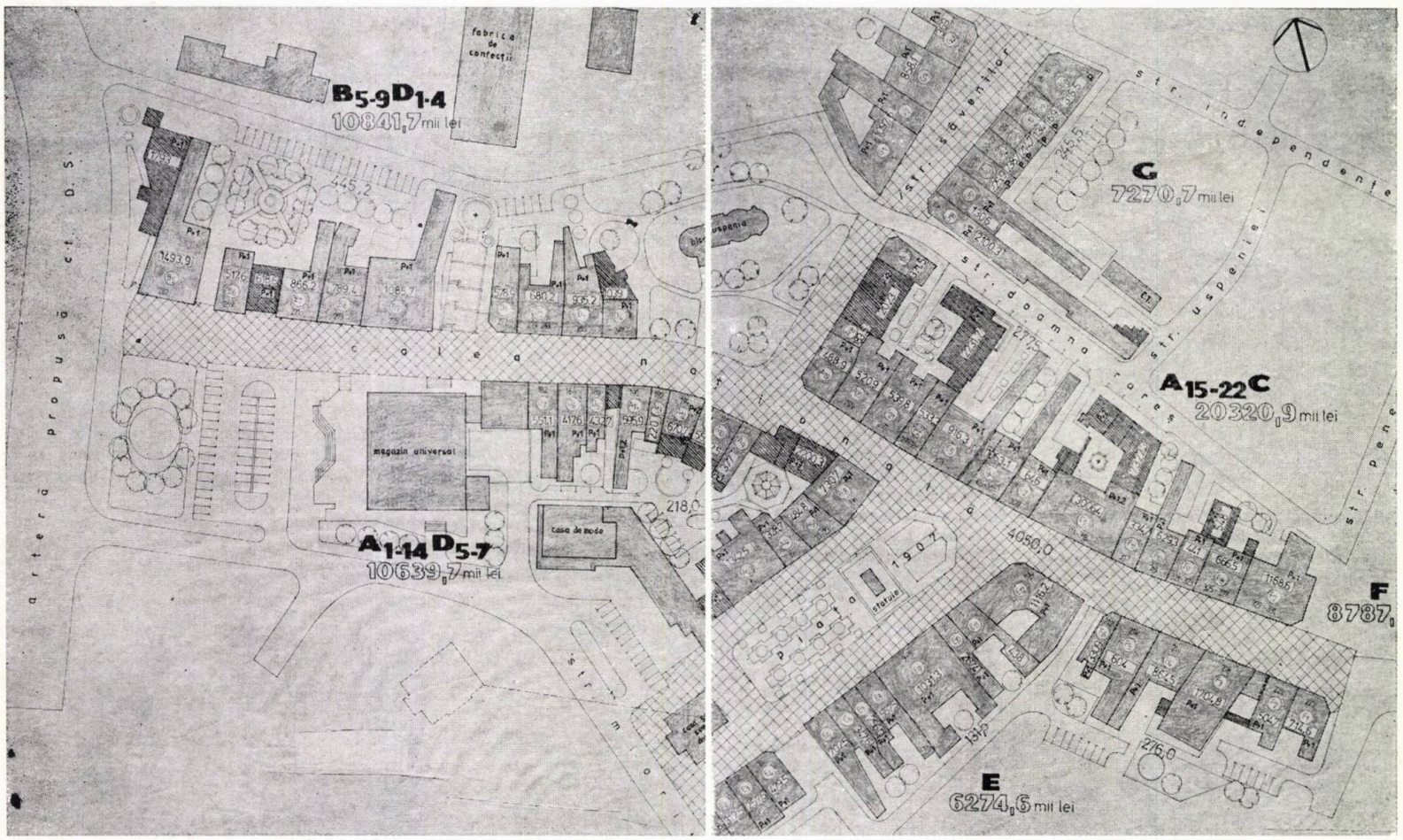
Un studiu amplu, cuprinzînd circa 100 de case din secolul al XIX-lea, pe fundații și beciuri din secolele XV-XVII, a abordat problema revigorării funcționale a unui centru comercial de tîrg, dintre puținele rămase intacte în orașele românești.

Autorii au considerat că este necesară o restructurare în profunzime și nu o simplă reparație a fațadelor. În acest sens, s-au reamenajat atît parterurile cu magazine, cît și, mai ales, locuințele de la etaje, care s-au dotat cu instalații sanitare, oferind un confort decent, similar cu apartamentele noi, în suprafețe nu prea mari, pentru a putea fi ușor închiriate.

În aceeași idee, pentru a convinge beneficiarul de oportunitatea investiției, s-a făcut o evaluare amănunțită a intervențiilor, rezultînd un plan de ansamblu care dă o imagine sintetică a costurilor și punctelor de intervenție, prin reparații, restructurări sau imobile noi.

La un cost de investiție de circa 60 milioane lei, inclusiv amenajări exterioare și rețele, care reprezintă 60% din valoarea unei investiții în clădiri noi cu aceiași parametri funcționali, se obține o zonă istorică restructurată, vie, de un interes urbanistic și documentar incontestabil.

*31. Plan de ansamblu*


B5-9D1-4
10841,7 mii lei
A1-14D5-7
10639,7 mii lei
magazin universal
casa de moda
fabrica de confecții
arteră propusă c.t. D.S.
c o l e a n o
str. Ion Pillat
G
7270,7 mii lei
A15-22C
20320,9 mii lei
F
8787,0
E
6274,5 mii lei
str. Ion Pillat
4050,0
str. Ion Pillat
str. Ion Pillat
str. Ion Pillat

# CONCURS INTERNAȚIONAL — «LOCUINȚA — UN CĂMIN», OLANDA — 1982

*Arhitecții BOGDAN DĂDÂRLAT, ANDREI FLORIAN, MATEI LYKIARDOPOL, EMIL RETEGAN, VLAD SIMIONESCU, RUXANDRA TEODORESCU, ADRIAN ZERVA*

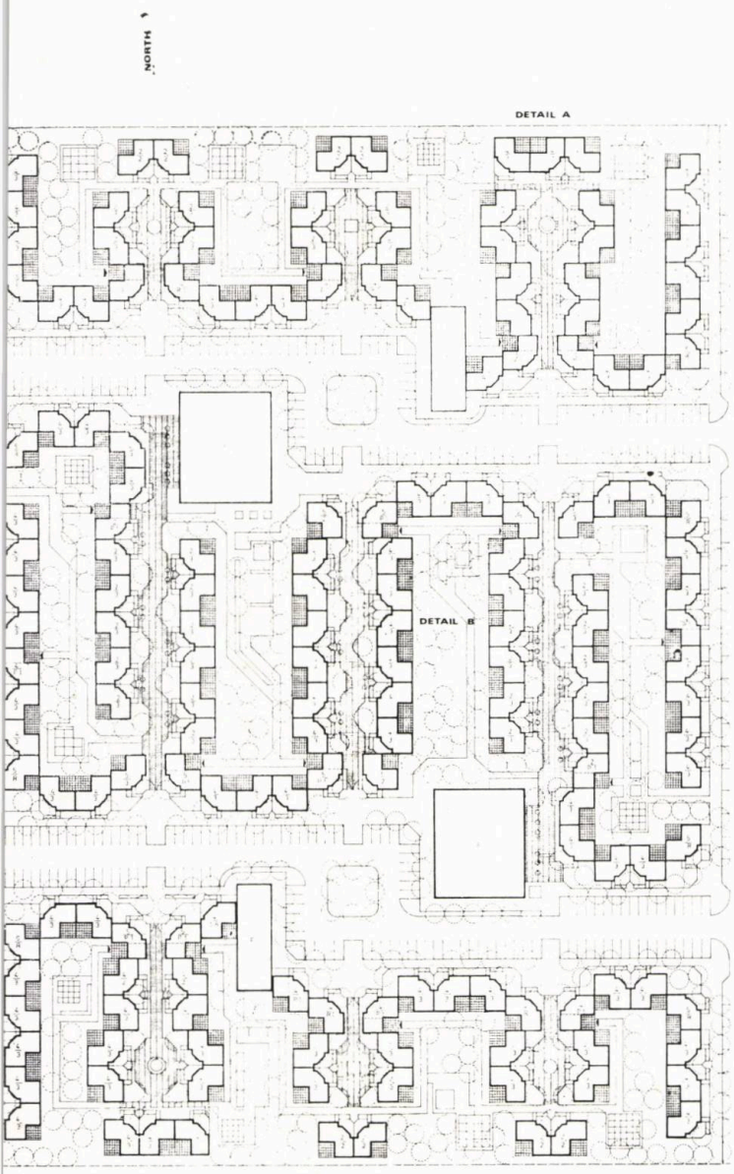
Anunțat ca o căutare de soluții pentru o eficiență maximă la un preț de cost minim, concursul a cerut proiectarea unor locuințe în zone urbane sau rurale pe un amplasament imaginar, care să rezolve cît mai bine problemele complexe ale locuirii de azi.

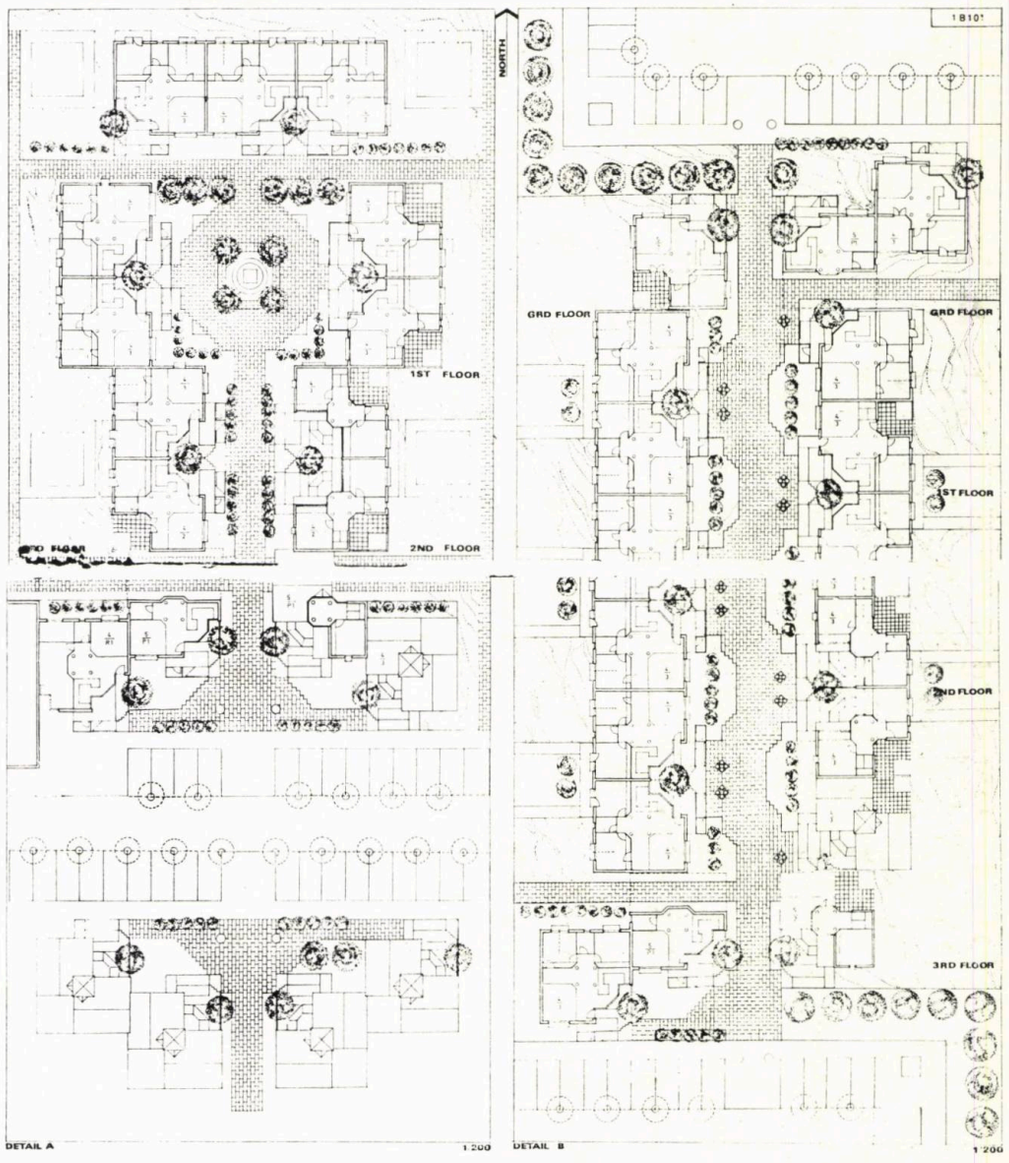
Proiectele au fost judecate separat de 5 jurii diferite: proiectanți, beneficiari, locatari, constructori, primari.

Reproducem aprecierile juriului proiectanților:

«Admirabilele calități formale nu sînt coordonate cu detaliile practice. În mediul urban, detaliile au anumite calități, dar se evidențiază o lipsă de intimitate. Realizarea construcțiilor cere prea multe ziduri exterioare. Fațadele sînt prea modelate în raport cu planul general. Juriul a apreciat flexibilitatea internă».

Cu acest verdict, proiectul a fost inclus în selecția finală a juriului proiectanților, situîndu-se în primele 10 proiecte, din cele 278 prezente în concurs.

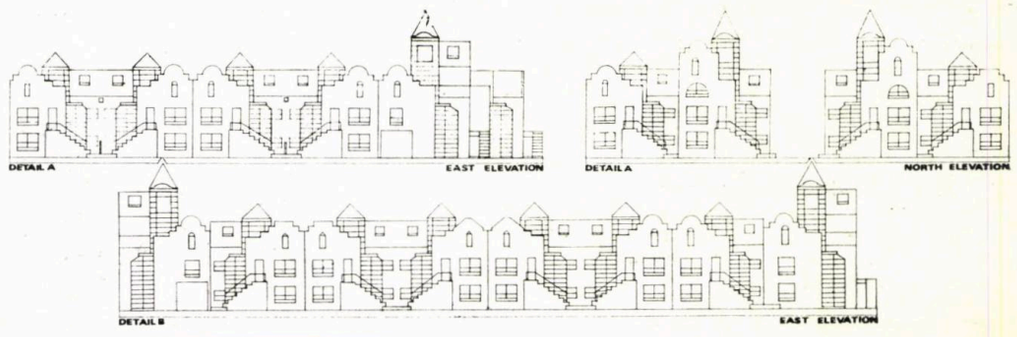


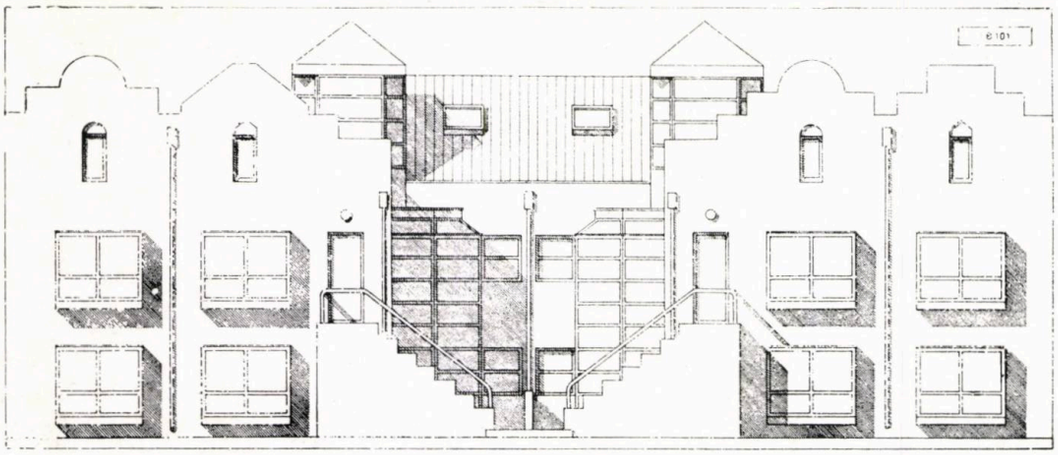




34

*34. Sistematizare propusă — 35. Detalii A și B ale sistematizării și desfășurări*

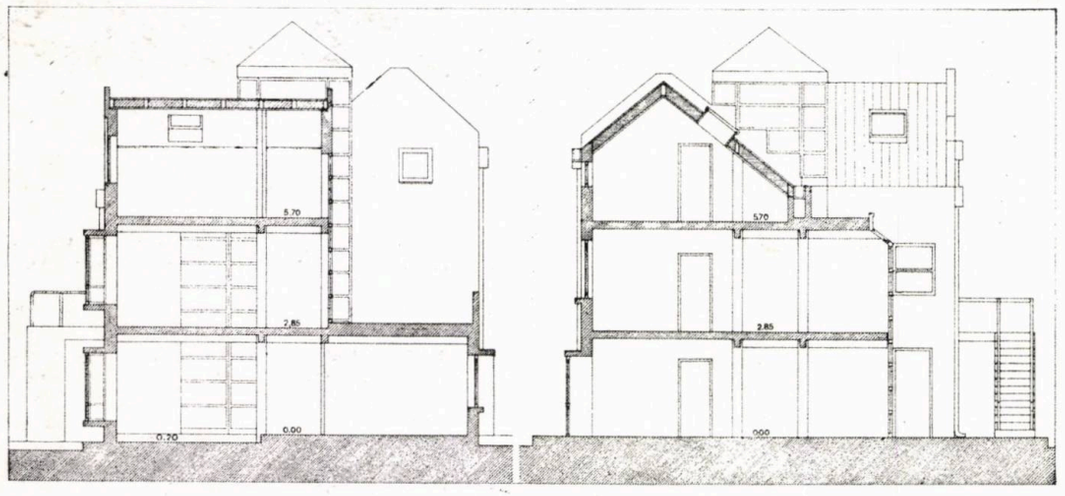
35





FRONT FACADES

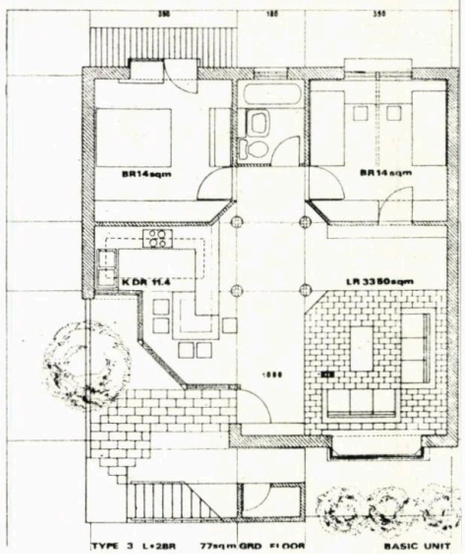
REAR FACADES

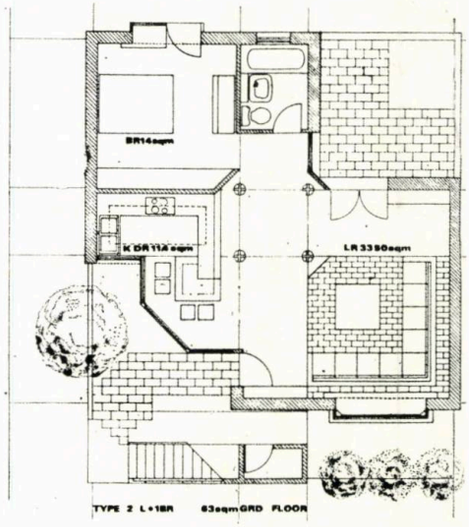


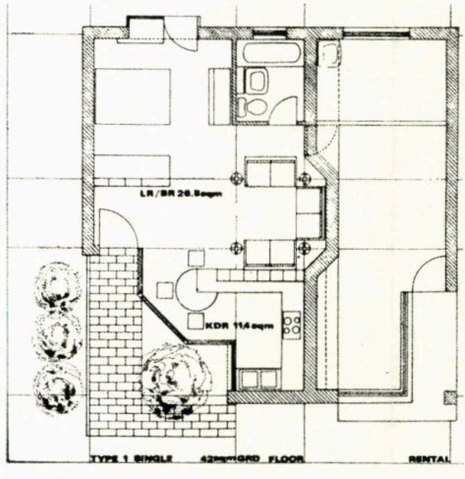

SECTION A A

SECTION B B

36

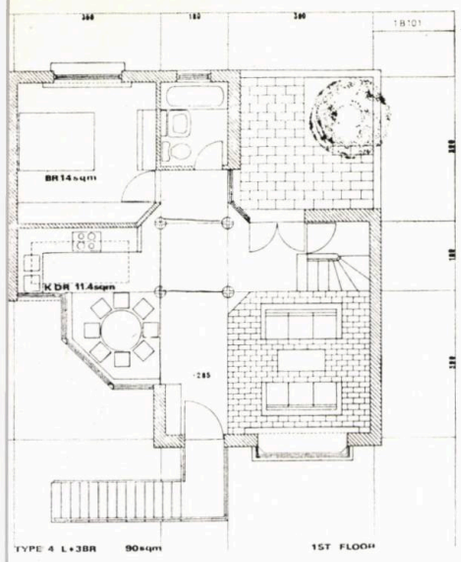


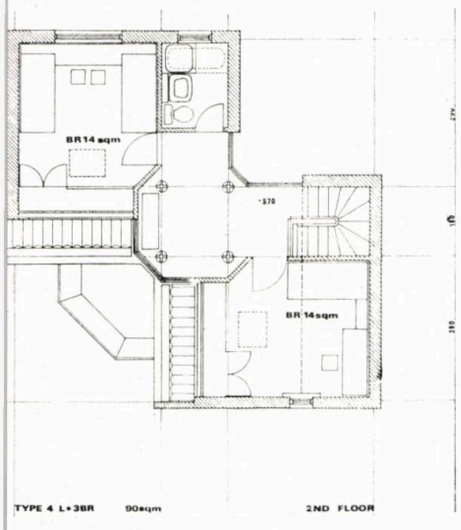



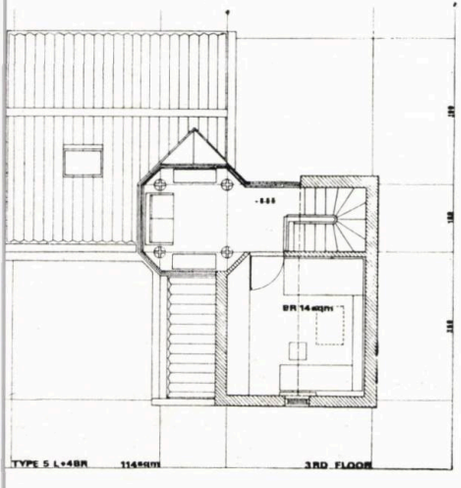




37

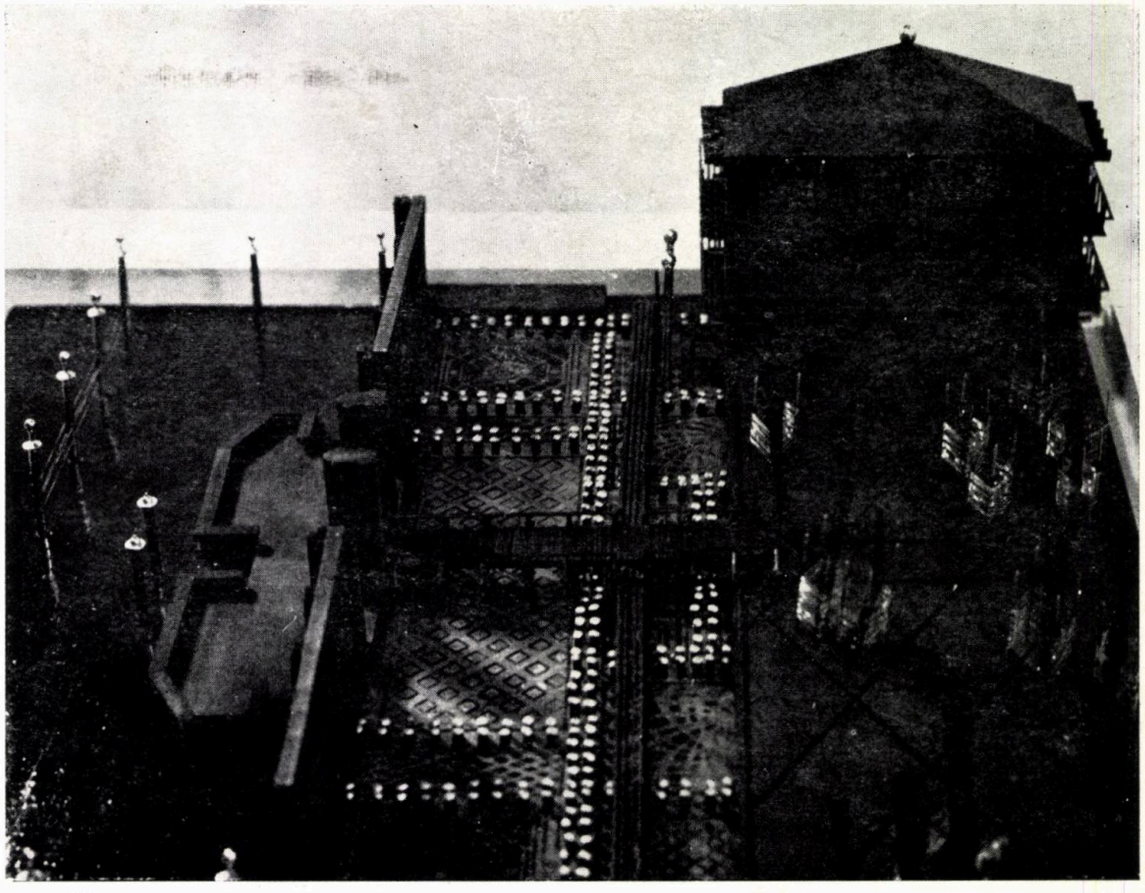
*36. Fațade și secțiuni — 37. Planuri*




# PROIECT SELECŢIONAT PENTRU EXPOZIŢIA «PROGETTO VENEZIA» LA A III-A EXPOZIŢIE INTERNAŢIONALĂ DE ARHITECTURĂ DIN CADRUL BIENALEI DE LA VENEŢIA, iulie — septembrie 1985



38

*Arhitecți ANDREI FLORIAN, VLAD SIMIONESCU*

Proiectul este o machetă din lemn și metal 60 × 60 cm, reprezentînd o propunere de intervenție asupra *Palatului Ca Venier dei Leoni*, unul din cele zece subiecte de concurs propuse de Bienala de la Veneția.

S-au prezentat juriului internațional, prezidat de Aldo Rossi, 1500 de lucrări, fiind selecționate și expuse circa 500, între care și proiectul de față.

Tema se referă la un palat venețian, pe Canal Grande, care s-a dorit a fi unul din cele mai mari și mai fastuoase, dar care a rămas într-un stadiu incipient de construcție, locul său fiind ocupat, în decursul secolelor, de locuințe și grădini.

Proiectul prezentat propune degajarea porțiunii de fațadă autentică a vechiului Ca Venier, prin demolarea construcțiilor parazite din spatele ei.

Colecția de artă Guggenheim, conținută în prezent în aceste clădiri, se propune a fi adăpostită într-un pavilion etajat, tratat ca o «idee» de palat venețian, orb și straniu; pe locul rămas liber, se amenajează bazine pavate cu marmură, străpunse de rețele de piloți sugerînd planul vechiului palat Venier, nerealizat.

Dincolo de această meta-lagună, se întinde grădina crescută în secolele trecute, iar, în față, spre Canal Grande, o incintă onorează situl palatului.

Ideea urmărită este sugestia unui gest sterp, înghețat, oprit undeva la începuturi, păstrîndu-se totodată o imagine istorică autentică și valoroasă.

*38. Vedere a machetei prezentate în concurs*

# CONCURS PENTRU CABANA DIHAM ORGANIZAT DE BTT

*PREMIUL al II-lea — decembrie 1984*

*Arhitecți DAN BOLOMEY, MATEI LYKIARDOPOL*

Construcția, deși adăpostește multe funcțiuni similare cu cele ale unui hotel, oferă, totuși, impresia unei cabane, fiind în intenția autorilor de a regăsi imaginea specifică a caselor din zona de munte.

39

*39. Perspectivă axonometrică*

# PROIECTUL «O CASĂ DIN LEMN»

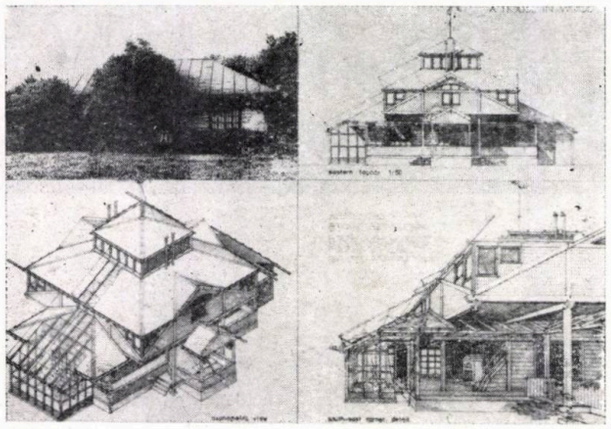
*Prezentat la concursul internațional de arhitectură «O locuință unifamilială din lemn» organizat de Galeria de artă din Slovenjgradec — Iugoslavia, septembrie 1985*

*Arhitecți DAN BOLOMEY, MATEI LYKIARDOPOL*

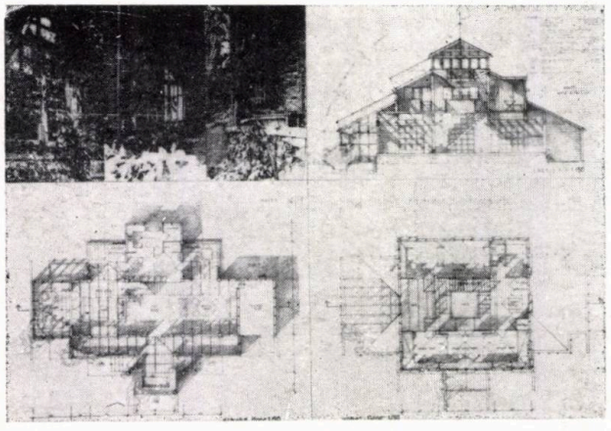
Pornind de la o situație reală (și nu indiferentă lor) proiectul oferă o alternativă de viitor unei case tradiționale din lemn în care noua ei viață să poată coexista cu amintirea trecutului.

Parterul preia volumetria, detaliile, planul și ideograma tradițională «în cruce» a vechii case, în timp ce sera, garajul și etajul reprezintă adaptarea la noile condiții.

Deși proiectul s-a îndepărtat în oarecare măsură de tema concursului l-am prezentat totuși în ideea că ilustrează preocuparea tot mai actuală, de a îngloba în noile proiecte secvențe ale spiritului și istoriei subiectului.



40



41

*40. Vederea casei actuale. Fațada și perspectivele de ansamblu și de detaliu ale propunerii — 41. Detalii ale casei actuale. Plan parter, plan etaj și secțiune, ale propunerii*

# OPINII ASUPRA

Începuturile locuirii în aria Rădăuților se pierd în negura timpului. Această așezare străveche e amintită încă de la «descălecat». Bogdan I, domnul venit din Cuhea Maramureșului, s-ar fi întărit mai întîi aici, în «ocrugurile» lui Radomir, dînd astfel acestor locuri semnificația de premisimă reședință voievodală[1]. Loc de tîrg săptămînal, încă din timpuri îndepărtate, polarizînd interesul localnicilor răspîndiți pe o amplă cuprindere în jurul său, centru important în viața cultural-spirituală a Moldovei vreme îndelungată, păstrător de morminte ale mai multor voievozi de seamă — din zbuciumata istorie a acestui vechi pămînt românesc — sub acoperămîntul primei biserici de zid pe plan romanic din această parte a țării, Rădăuțiul a avut o perioadă de înflorire și de accentuată creștere demografică, mai ales începînd cu veacul trecut, cînd a dobîndit și statutul de oraș propriu-zis. Revenind, în 1918, odată cu întreaga Bucovină, la vatra României, după un veac și jumătate de stăpînire habsburgică, Rădăuțiul e reședință de județ, cu două licee și cu mai multe școli primare, cu o valoroasă colecție etnografică, cu nenumărate ateliere de mică industrie și prăvălii, cu o herghelie vestită (pentru caii ei de echitație) și cu două gări la calea ferată, ce fracționează orașul în două părți (probabil, pentru încă o bună bucată de vreme). Rădăuțiul devine, apoi, și un cunoscut centru al învățămîntului profesional-industrial.

După 1944, începe să-și dezvolte o industrie în adevăratul sens al cuvîntului, deocamdată pe structura fostelor ateliere meșteșugărești. În paralel, devine și important centru de export al lemnului la început doar ca materie primă, iar astăzi prin produse comportînd un înalt grad de prelucrare.

Adevăratul salt în creșterea potențialului său economic și — în consecință — a sporului său demografic, cu toate repercusiunile firești, îl cunoaște, cu adevărat, în perioada deschisă prin Congresul al IX-lea al partidului. Odată cu amplificarea avîntului său economic, orașul dobîndește și primele cartiere de locuințe colective, cu dotările și cu echipamentele corespunzătoare unei vieți moderne, construite, în principal, pe terenuri în cea mai mare parte libere, ansamblurile «Hipodrom» și «Bogdan Vodă», «Hurmuzache», și «Volovățului» însumînd peste 3500 apartamente. Pe lîngă arhitecții șefi-de-proiect — IOAN RIZEA, MARIA MATEESCU, STELIAN MOROHOI —, se cuvine să amintim și pe regretatul s.ing.

# SISTEMATIZĂRII ZONEI CENTRALE A ORAȘULUI RĂDĂUȚI

DIMITRIE URSAN, care, în fruntea șantierului local de construcții, a contribuit, cu devotament, la edificarea și la înzestrarea edilitară a orașului.

Astăzi, se pune problema construirii în zona centrală și, implicit, a sistematizării acestei zone, în ansamblul ei. Primele investiții, respectiv cîteva blocuri de locuințe, cu și fără spații comerciale la parter, precum și magazinul general cu 8000 m² s-au amplasat pe baza unor detalii de sistematizare parțiale, în condiții care permit prelucrarea de către oricare variantă viitoare de soluționare urbanistică globală. Astfel încît, în prezent, devine imperativă definitivarea unei concepții de ansamblu privind intervenția cu investiții etapizate în zonă.

Problema nu este simplă și reprezintă, cred, înainte de toate, o chestiune de atitudine față de datele semnificative, materiale și spirituale, provenind din perioadele trecute ale dezvoltării orașului, mai concret — față de fondul construit existent, față de ambianța specifică a spațiului urban moștenit, cu tot ce poate să însemne valoare, din punctul de vedere al configurației planimetrice, al volumetriei, al relațiilor de scară și de utilizare a elementelor de plastică, a sistemelor constructive și materialelor folosite etc.

Se poate spune, fără riscul vreunei exagerări, că, din cuprinsul Județului Suceava, Rădăuții constituie orașul care — prin tot ce a moștenit — posedă o zonă centrală cu o fizionomie aparte, inconfundabilă, bine fixată în conștiința localnicilor și a vizitatorilor. Faptul acesta este determinat, cred, de trei elemente principale, de care sistematizatorul nu va putea să nu țină seama, și anume: a. O rețea stradală în general convenabilă b. Un fond construit existent impozant, în parte, și, mai ales, pitoresc c. Un spațiu urban de factură caracteristică, proprie, marcată cu evidență de prezența benefică a unei ample arii plantate ce străbate centrul.

a. Deși afectată în mare măsură de traseul căii ferate, care, de vreun secol, traversează orașul, rețeaua stradală existentă oferă posibilitatea optimizării prin sistematizare a circulației auto și a celei pietonale. Traseele actuale și cele posibile ale arterelor se pretează la adoptarea unor soluții corespunzătoare diferitelor categorii de trafic actual și în devenire.

b. Fondul construit moștenit se prezintă diferit ca valoare arhitecturală și ca grad de uzură. Pentru luarea unor decizii, în sistematizarea zonei, e necesară analiza complexă a acestuia. Mă refer mai ales la frontul comercial tradițional din Piața Republicii (continuînd, parțial, și pe strada Ștefan cel Mare), susceptibil — din păcate — a fi supus demolării, după anumite opinii. Alcătuit din vechi clădiri p + 1, cu magazine la parter și cu foste locuințe la etaj, azi birouri, frontul respectiv e străpuns din loc în loc, în desfășurarea sa, prin treceri boltite (« brame »), ce dau spre curți interioare unde se mai găsesc, încă, o seamă de ateliere meșteșu-

1

*1. BISERICA BOGDANA, valoros monument istoric*

*2, 3, 4. STRADA ȘTEFAN CEL MARE. Construcții de secol XIX și început de secol XX. Se detașează clădirea cu turn a fostei prefecturi a județului Rădăuți, astăzi Hotel « NORDIC », cu diferite spații comerciale la parter*

3

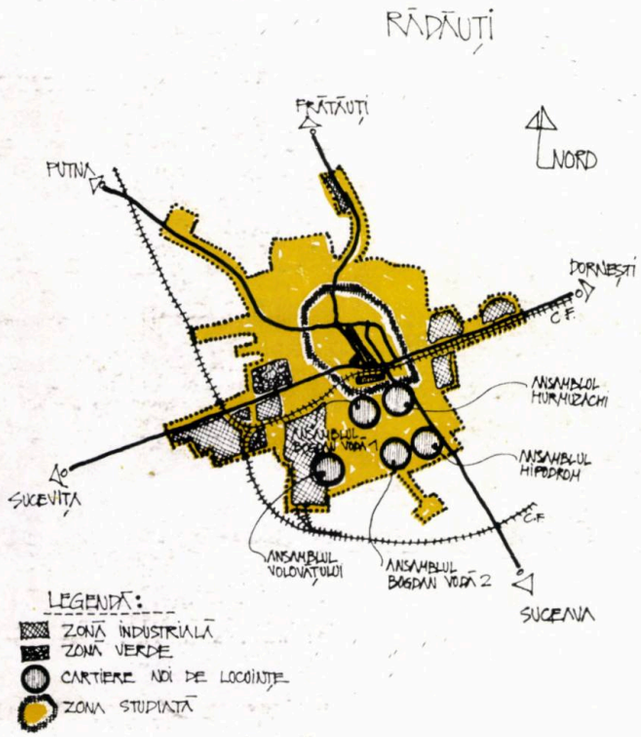
2

→

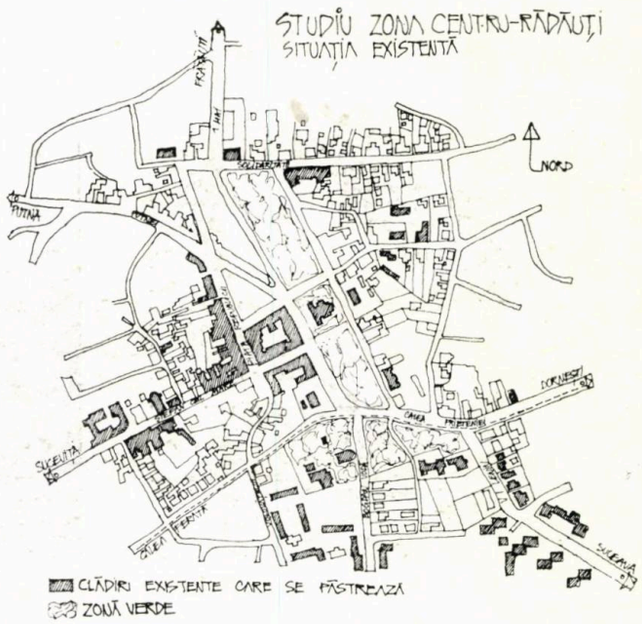
gărești. E drept că, ferite de vedere de la stradă, în aceste curți au proliferat în timp, diverse adăugiri, precare.

Conservarea, degajarea și completarea judicioasă a fronturilor, asanarea, amenajarea și organizarea întregii arii, cu alte cuvinte, **renovarea urbană** a acestui perimetru, ar permite obținerea unei suite de incinte, cu spații pentru comerț și meșteșuguri tradiționale, devenind o soluție interesantă pentru punerea în valoare și reintegrarea în circuit economic a unor utile capacități. Într-un asemenea mod, întreaga arie mentionată, împreună cu ansamblul adiacent al clădirilor fostei Prefecturi (azi Hotelul-restaurant NORDIC) și Judecătoriei — perimetrînd incinte ce pot, de asemenea, fi revitalizate și redeschise circulației pietonale, poate constitui, pitoresc și fără ostentație, « ORAȘUL VECHI ». Pe cîtă vreme, înlocuind neapărat, prin dezafectare, existentul, modest dar cu anumite funcțiuni vitale, prin blocuri noi — admirabile, poate, în sine, dar străine contextului urban moștenit — ar fi, socot, o greșeală ireparabilă. Cînd multe dintre municipalitățile lumii se străduiesc — uneori cu eforturi materiale considerabile — să păstreze și să integreze, valorificînd, orice construcții demne de atenție, din trecut, care dau farmec și personalitate localităților, sporindu-le interesul contemplării și vizitării turistice, cu profituri plurale, și cînd asemenea acțiuni se înfăptuiesc, cu succes deplin verificat și cu admirabilă competență, și la noi (Cluj-Napoca, Timișoara, Sighișoara, Brașov, Brăila etc), sistematizarea zonei centrale a Rădăuțiului trebuie să fie, înainte de toate, renovarea urbană atentă, dominată de echilibru și de modestie și, mai mult ca orice, de dragoste pentru acest oraș.

Desigur, intervenția în zonă nu va exclude operațiuni de înlocuire și de completare, adică de restructurare-reconstruire. Am încercat să procedăm, astfel, și în cazul magazinului general, obiectiv ce înlocuiește vechi și pitorești construcții comerciale cu p și cu p+1, ce aveau o structură mixtă — schelet din lemn și zidărie de cărămidă, aparente — și acoperiș cu șarpantă mansardată. Prezentînd fațade spre patru străzi diferite, magazinul este organizat funcțional în jurul unei curți de aprovizionare cu acces printr-o « bramă », asemeni construcțiilor pe locul cărora stă și frontul comercial din vecinătate. Necesitatea înscrierii într-un patrulater stradal




12




13

16

ANSAMBLUL HOTELIER „NORDIC" ← STR. PIAȚA REPUBLICII → MAGAZIN GENERAL

*5, 6, 7. STRADA REPUBLICII. Arteră comercială tradițională, a cărei valoare arhitecturală și spațială și al cărei pitoresc pledează pentru renovare urbană. Frontul din dreapta — Hotelul « NORDIC », frontul din stînga — clădiri de veac XIX*

5

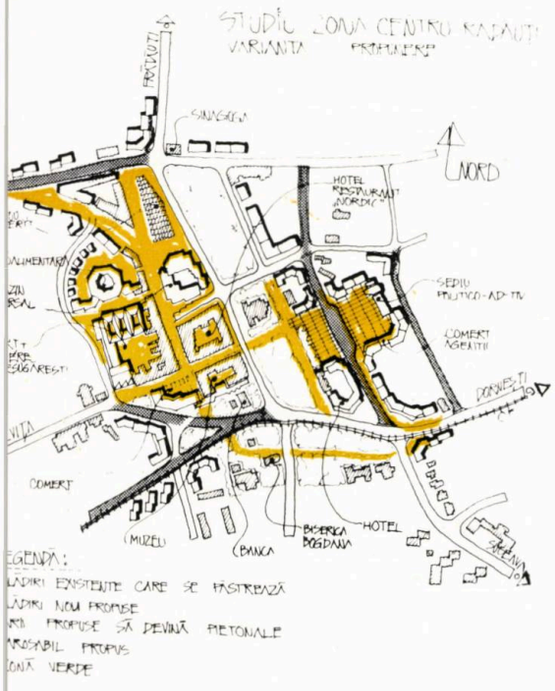
6

dat, a condus — pe una din laturi — la soluția unor retrageri de aliniament, succesive, generînd o anume fragmentare și ritmare a fațadei, prin care sînt sugerate, amintitor, vechile prăvălii. Însuși regimul de înălțime (p+3, p+1), împreună cu utilizarea unor elemente de șarpantă mansardată au urmărit înscrierea construcției fără ostentație în ambianța știută.

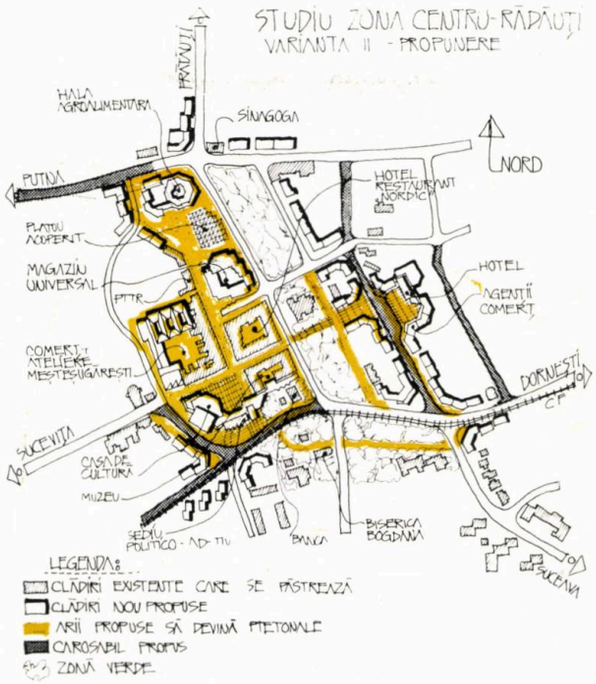
Aceiași lucru s-a urmărit, prin volumetrie, regim de înălțime, aliniere și tratare plastică, în cazul unor blocuri de locuit, ce vor flanca spațiul bogat plantat existent în zonă.

c. Ultimul element major luat în discuție — dar nu și ultimul, ca importanță —, definitoriu pentru calitatea centrului vechi, este **spațiul urban,** cu valoarea sa funcțional-estetică, a cărui conservare poate și trebuie să constituie obiectiv esențial al sistematizării. El poate sugera o soluție de integrare, în structura existentă, a noului centru, cu toate cerințele funcțiunilor sale specifice, politico-administrative, culturale etc. Astfel, marele spațiu verde — esențial în structura compozițională moștenită și care se păstrează a zonei centrale — poate oferi unui asemenea nou centru valoare de dominantă urbanistică și poate constitui un element de legătură — și de separare, totodată — între zona **veche,** tradițională, și cea **nouă,** din perimetrul central al Rădăuților.

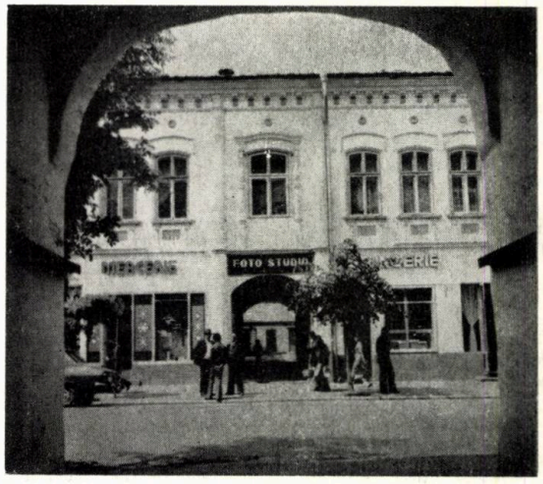
*Arh. SORIN PENTILESCU*




15



10




9

8

*8, 9, 10. CURTEA INTERIOARĂ A HOTELULUI « NORDIC » (accesul de pe strada Republicii, incinte și accese ale pasajelor — « brame » — existente în frontul de vizavi, sugerînd ideea revitalizării, atribuirii de funcțiuni comerciale și redeschiderii circulației pietonale)*

*11. MAGAZINUL GENERAL (în construcție) A ÎNLOCUIT VECHI ȘI PITOREȘTI « PRĂVĂLII », uzate de vreme și avînd structuri mixte, din lemn și zidărie de cărămidă, cu bovindouri și acoperișuri mansardate, cum este și cea din imagine*

*12, 13, 14, 15, 16. STUDII DE SISTEMATIZARE ALE ZONEI CENTRALE RĂDĂUȚI — delimitarea zonei studiate, situația existentă, propuneri Varianta I și Varianta II, desfășurarea frontului cu inserția magazinului general — vedere dinspre parcul central.*

7

11

# STUDIU DE INVENTARIERE, CARTARE ȘI PUNERE ÎN VALOARE A MONUMENTELOR DE ARHITECTURĂ, ISTORICE ȘI MEMORIALE DIN JUDEȚUL PRAHOVA

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arhitecții **CĂLIN HOINĂRESCU** (șef proiect), **LIDIA GÎRNICEANU**, proiectant **MĂDĂLINA ENESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTARE PRAHOVA — PLOIEȘTI

Arhitecților din rețeaua institutelor județene de proiectare, le revine — printre altele — și un repertoriu complex de probleme derivate din necesitatea conservării, restaurării și integrării monumentelor în circuitul contemporan al valorilor. Dacă oficiile județene pentru patrimoniul cultural național, a căror activitate este coordonată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, rezolvă probleme ale disciplinei legislative și evidenței obiectivelor, aspectele legate de integrarea monumentelor în viața socio-culturală locală, posibil de soluționat prin schițele de sistematizare, precum și stabilirea măsurilor de conservare și a acțiunilor constructive adecvate presupun intervenția competentă a arhitecților.

Restaurarea unor cunoscute obiective din patrimoniul Județului Prahova (casele Dobrescu și Hagi Prodan din Ploiești, Casa Cămărășiei din Slănic, Ansamblul cultural « Nicolae Iorga » din Văleni-de-Munte și Conacul Belu din Urlați) și continuarea lucrărilor de restaurare a altor edificii vestite (castelele Văcărescu din Mănești și Hasdeu din Cîmpina) nu epuizează nici multitudinea și nici diversitatea cerințelor reclamate de repertoriul complex de monumente ale acestui județ.

Îndelungatei tradiții de ocrotire a zestrei patrimoniale prahovene, în contextul căreia se cuvine a fi semnalată activitatea arhitecților Alexandru Zagorit și Toma T. Socolescu, a profesorului Nicolae Simache, a arhitecților Violeta Cherulescu, Mihai Rădulescu-senior și Nicolae Moianu și a profesorului Alexandru Bădulescu, i se adaugă inițiativa Consiliului Popular al Județului Prahova care a solicitat Institutului de Proiectare Prahova întocmirea unui studiu care să soluționeze problemele întregii rețele de obiective, pornind de la evidența acestora și ajungînd la posibilitățile de valorificare.

Direcțiile de investigare au fost orientate spre: ● Aspectele legate de evidența fondului patrimonial ● Analiza stării de conservare a monumentelor și identificarea cauzelor degradării acestora ● Punerea în valoare a fondului patrimonial.

S-au propus soluții pentru perfecționarea sistemului de înregistrare a obiectivelor și de completare a repertoriului monumentelor de cultură din Prahova, cu noi monumente, abordîndu-se cu acest prilej și problematica criteriilor de selecționare a obiectivelor. Sistemul de cartare și codificare propus a urmărit, pe de-o parte, facilitatea transpunerii informațiilor pe planșele schițelor de sistematizare ale localităților prahovene, iar, pe de altă parte, conservarea tuturor elementelor referitoare la tipologia edificiului, la starea lui de conservare și la evoluția în timp a parametrilor arhitecturali structurali și ornamentali ai monumentului.

Starea actuală de conservare, integritate și autenticitate a monumentelor este rezultatul acțiunii factorilor naturali și al intervențiilor edilitare, mai mult sau mai puțin oportune, ale deținătorilor. S-au semnalat, cu ocazia studiului, o serie de intervenții care au dus, în final, la alterarea calității de monument de cultură sau chiar la degradarea lui structurală. Au fost determinate principalele tipuri de acțiuni constructive neadecvate, din rîndul cărora amintim: ● Tencuirea bisericilor din lemn sau folosirea mortarului de ciment, la tencueli exterioare și interioare la pereții din bîrne sau la ziduri din cărămidă veche fără hidroizolație orizontală ● Executarea pardoselilor interioare și a trotuarelor de « protecție » la astfel de edificii, din șape continue (mozaic-ciment) ● Utilizarea de zugrăveli sintetice tip peliculă (vinarom).

Aceste lucrări au ca urmare, atît alterarea autenticității obiectivelor, cît și producerea sau accentuarea fenomenului de igrasie, care conduce la deteriorarea structurală a clădirii.

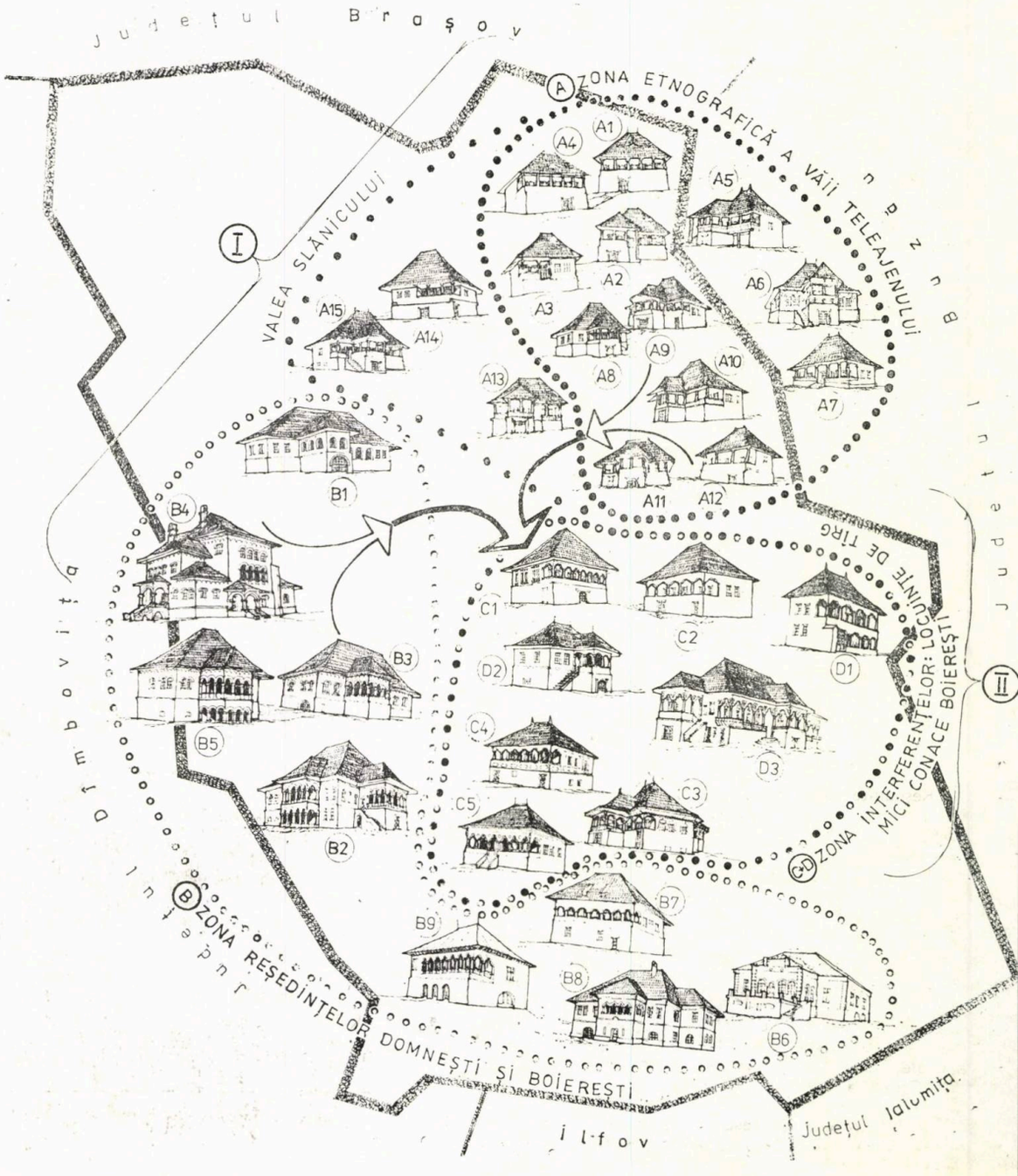
O condiție esențială a menținerii unei stări bune de conservare este aceea a utilizării raționale a monumentelor, dar, prea des, urmărirea aspectului stict utilitar a generat extinderi și recompartimentări care au anulat valoarea arhitecturală a acestora.

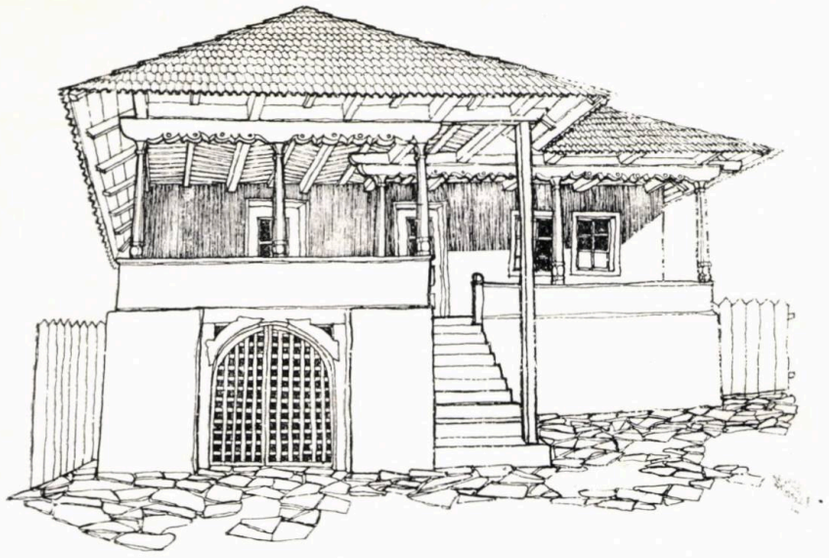
Extinderi distonante volumetric, în raport cu nucleul inițial, și realizate din materiale străine de contextul structural și plastic original, urîțesc clădirile, coborînd mult nivelul estetic și valoarea istorico-documentară a acestora.

**Seismicitatea ridicată** a zonei a impus, în repetate rînduri, măsuri de consolidare, dar, de foarte multe ori, lucrările executate au coborît potențialul portant al clădirii în loc să-l ridice, alterînd totodată și aspectul plastic (construirea de contraforți și buiandrugi masivi din zidărie sau beton armat, pe structuri elastice sau neconsolidate, au acționat ulterior asupra clădirii în sens distructiv).

**Prin utilizarea îndelungată și uneori fără asigurarea lucrărilor de întreținere** corespunzătoare, o serie de edificii cu decorații **valoroase** au suferit degradări ale registrului decorativ (pictură murală, stucatură), iar nepriceperea cu care s-a intervenit pentru corectarea avariilor (repictări sau spălări inadecvate) a stricat, parțial sau total, și elementele originale care scăpaseră de distrugere.

Ne-am oprit mai pe larg asupra acestor categorii de lucrări, deoarece ele au condus la deprecierea fondului patrimonial, deși au presupus eforturi financiare și edilitare uneori apreciabile, care, orientate prin proiectarea și supravegherea de specialitate, ar fi putut contribui la îmbunătățirea stării de conservare și a potențialului funcțional al monumentelor.





2

3

Tot în această grupă, ar fi de încadrat și cazurile de părăsire utilitară a unor obiective de patrimoniu care a generat ulterior și degradarea lor fizică, părăsire cauzată de ridicarea în vecinătatea lor a unor obiective pentru destinații similare, sau de ignorarea capacității edilitare a unor edificii existente și a disponibilității lor de readaptare funcțională.

Multe funcțiuni necesare contextului economico-social contemporan se puteau asigura prin remodelarea funcțională a unor clădiri existente cu valoarea arhitecturală.

Prin studii, aceste imperfecțiuni au fost identificate în contextul unei problematici mai largi privitoare la cauzele degradării monumentelor și aduse la cunoștința deținătorilor însoțite de prezentarea măsurilor constructive și a mijloacelor materiale necesare.

Reluarea funcțiunilor inițiale, în cazul unor obiective cu caracter economic, conduce pe de-o parte la refacerea sau menținerea unei stări de conservare adecvată și la importante rezultate lucrative. Spre exemplu, repunerea în funcțiune a morii de apă de la Draina-de-Jos a salvat edificiul de la degradare și a asigurat măcinatul cerealelor din zonă fără eforturi de transport și energetice mari. Același lucru s-a propus și pentru fosta moară de apă din Filipeștii-de-Tîrg, în prezent abandonată.

Reevaluarea funcțională s-a elaborat în contextul rețelei teri-

4

1. CLĂDIRI DE LOCUIT EXISTENTE RIDICATE PE TERITORIUL PRAHOVEAN PÎNĂ LA MIJLOCUL SECOLULUI AL XIX-LEA, ILUSTRÎND CELE MAI VECHI MODELE DE LOCUINȚE DIN ACEASTĂ ZONĂ

*I. Modele cu rol formativ activ*

A. Locuințe sătești specifice zonei etnografice a Văii Teleajenului: *STARCHIOJD* — A1. Casa Chesculeștilor — A2. Casa Frigea — A3. Casa Zaharia — A4. Locuință pe malul rîului *BÎSCA CHIOJD* (Județul Buzău) — A5. Casa Codescu — A6. Cula — A7. Casă din centrul comunei *POSEȘTI* — A8. Casa lui Mitu Diaconu — A9. Casa Marcu — A10. Casa Șerban Teodorescu *OGRETIN* — A11. Casă cu prispă și foișor — A12. Casă cu prispă *BERTEA* — A13. Casă cu prispă și foișor *SLĂNIC* — A14. Casa Cămărășiei — A15. Casa Parohială

B. Reședințe domnești și boierești din Prahova: *BREBU* — B1. Casă domnească din incinta Mînăstirii Brebu *FILIPEȘTII-DE-TÎRG* — B2. Conacul Postelnicului Constantin Cantacuzino — B3. Conacul lui Pană Filipescu *MĂGURENI* — B4. Conacul lui Drăghici Cantacuzino *DRĂGĂNEȘTI* — B6. Conacul lui Șerban Cantacuzino *TĂTĂRANI* — B7. Conacul Brâncoveanu-Mavrocordat *RÎFOV* — B8. Conacul Cantacuzino Rîfoveanu *BRAZI* — B9. Conacul Nicolau

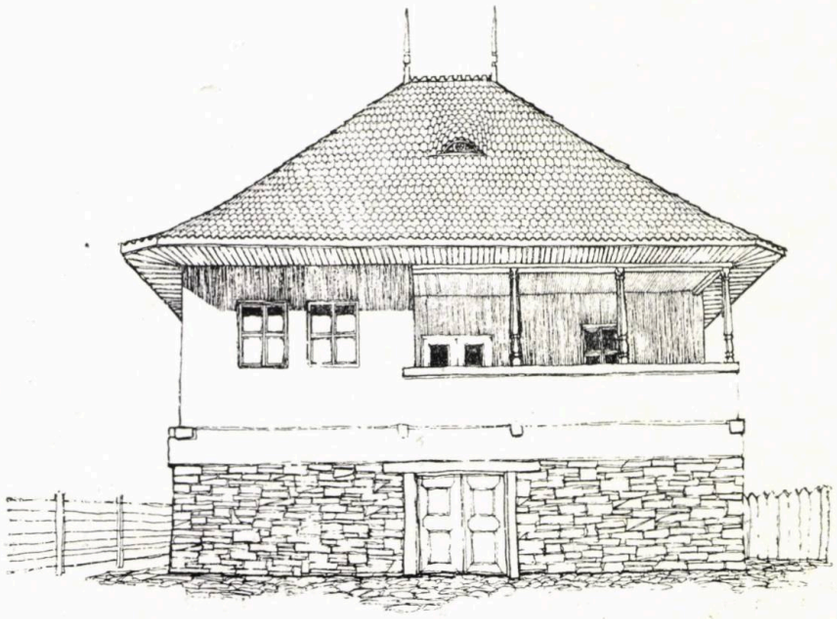
*II. Modele rezultate prin interferența factorilor formativi activi*

C. Locuințe de tîrgoveți: *VĂLENII-DE-MUNTE* — C1. Casa Nicolae Iorga — C2. Casă de tîrgoveț datînd din primele decenii ale secolului al XIX-lea *PLOIEȘTI* — C3. Casa Hagi Prodan — C4. Casa Dobrescu — C5. Casa Gogîlniceanu

D. Mici conace boierești *SÎNGERU* — D1. Curtea Bozianu-Seciu — D2. Conac boieresc *URLAȚI* — Conacul Bellu

2. *CASA FRIGEA DIN STARCHIOJD*, datînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea

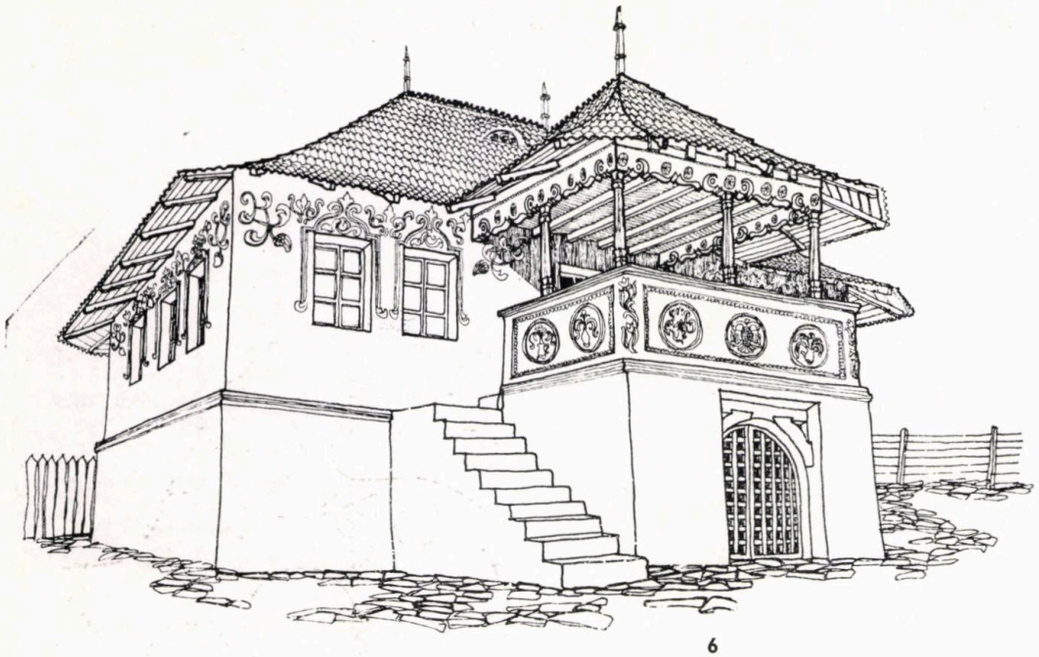
3, 4, 5. *CASA CĂMĂRAȘIEI DIN SLĂNIC*, datînd din mijlocul secolului al XVIII-lea



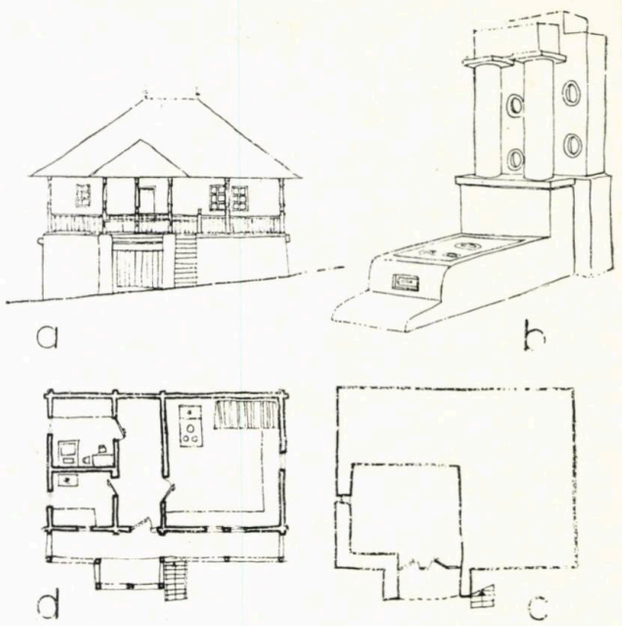
5



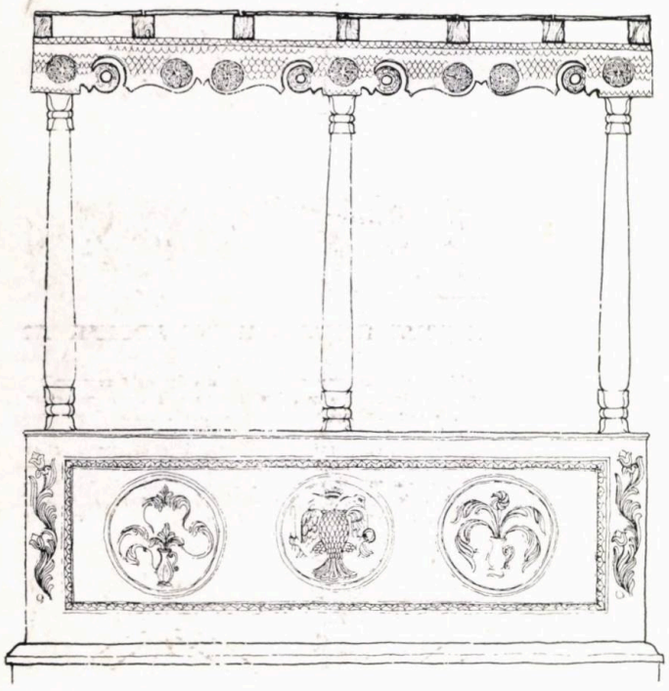
→



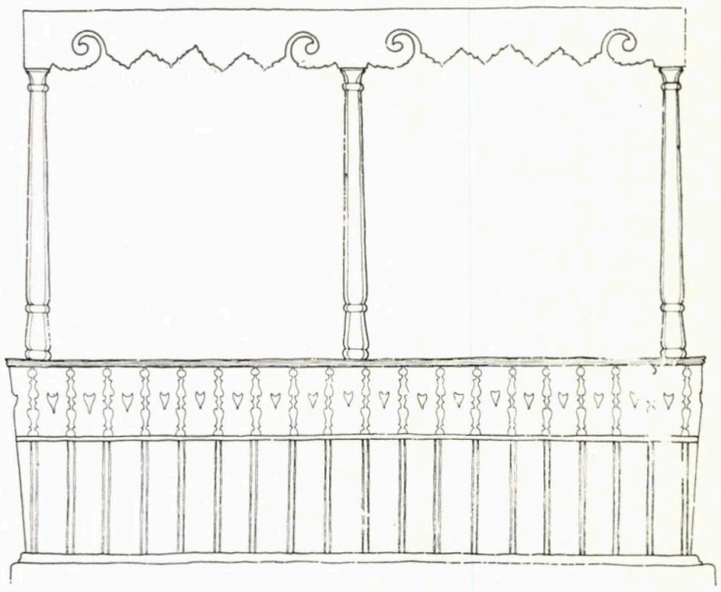
6




7



8



9

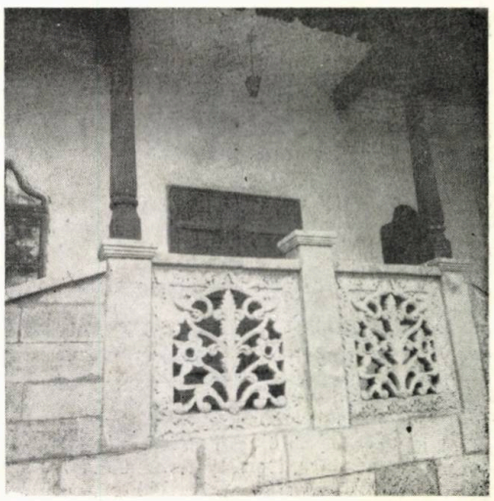
toriale de monumente în funcție de potențialul geo-social al zonei, de specificul clădirii și de posibilitățile materiale imediate și de perspectivă. S-au întocmit, astfel, documentații de renovare a zonelor istorice din Comarnic (zona centrală) și Ploiești (Pdul Gheorghe Gheorghiu-Dej) și a comunelor Filipeștii-de-Tîrg și Sîngeru zonele centrale).

Pe baza acestor documentații, s-a trecut la lucrări de execuție, în cazul Municipiului Ploiești și a comunei Sîngeru, asigurîndu-se baza tehnică pentru intervenții similare la Comarnic și Filipeștii-de-Tîrg.

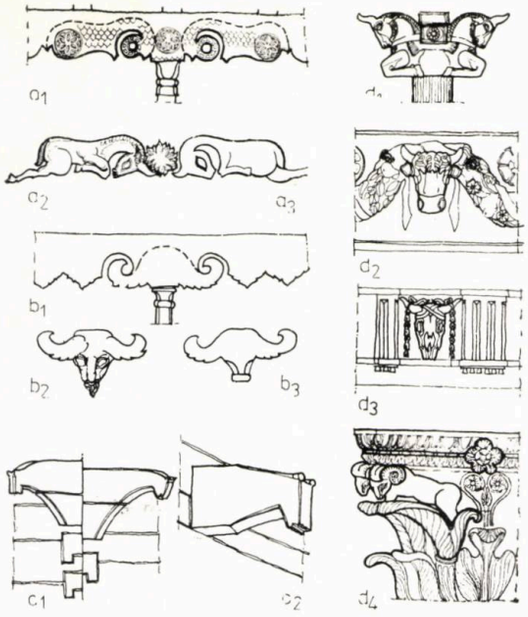
Au fost abordate și obiective izolate, cum ar fi clădirea fostei școli din Sinaia, datînd de la sfîrșitul secolului al XIX-lea cu o arhitectură specifică Văii Prahovei, în care s-a studiat amenajarea unui punct muzeal și Schitul Lespezi-Posada, la care s-au propus lucrări de restaurare și eliminarea igrasiei.

Pentru edificii răspîndite în teritoriu și imposibil de inclus în circuite turistice (biserici din lemn, crame, poverne sau chiar locuințe), s-a propus demontarea și reamplasarea lor în cadrul unor complexe turistice sau economice, pentru a fi salvate de la degradare și valorificate patrimonial. S-a propus, de exemplu, strămutarea bisericilor din lemn de lîngă satele Poșești și Nucet, aflate la 5—6 km distanță de vetrele satelor, în incinta mînăstirilor

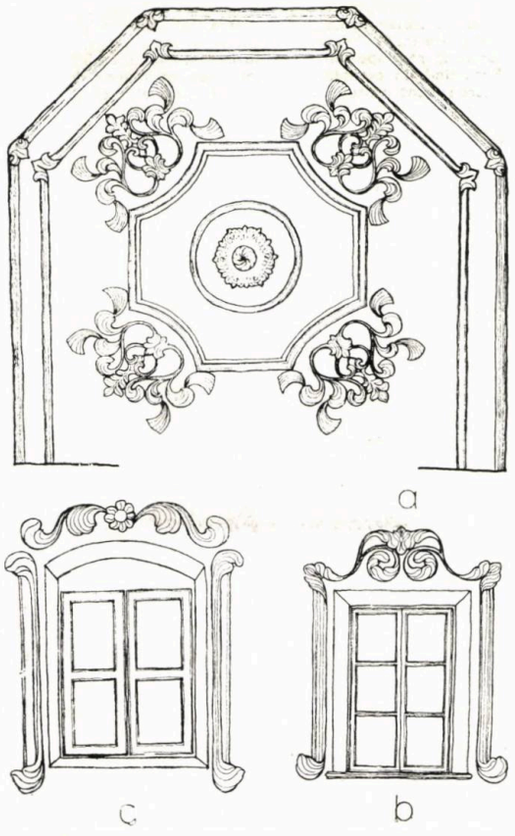
18



17




10 11




6. *CULA DIN BÎSCA CHIOJD*, mijlocul secolului al XVIII-lea, stucatura executată în jurul anului 1830

7. *CASĂ DIN BERTEA*, datînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea

— a. Fațada principală — b. Sobă veche din camera mare — c. Planul beciului — d. Planul nivelului de locuire.

8. *REGISTRUL MEDIAN AL FOIȘORULUI CULEI DIN BÎSCA CHIOJD*

Remarcabilă complexitatea ornamenticii lemnului: discul solar, solzii de pește, profilatura grinzii sugerînd elemente zoomorfe, grupate perechi în jurul stîlpilor eleganți și expresivi. Acest registru ornamental, de factură sătească, se împletește armonios cu decorația stucată de rezonanță aulică. Semnificativ, pentru apartenența acestei clădiri la categoria micilor reședințe boierești, este medalionul central al parapetului foișorului, cu blazonul Cantacuzinilor — vulturul bicefal

9. *REGISTRUL MEDIAN AL CASEI CODESCU DIN BÎSCA CHIOJD.*

Decorația grinzilor foișorului, cu motive spiralate, sugerează coarnele de berbec, reprezentînd în contextul vocabularului ornamental un element totemic expresiv, care, alături de stîlpii din stejar, fasonați cu deosebită măiestrie, conferă prețiozitate și fluiditate edificiului. Parapetul din lemn, în același timp și spătar al banchetei din foișor, e compus pe două registre și, prin forma sa evazată, accentuează dinamismul compoziției, conferindu-i unitate volumetrică subtilă.

*10. CONSTITUIREA ELEMENTELOR ORNAMENTALE, CU ORIGINE TOTEMICĂ, DIN REPERTORIUL DECORATIV AL ARHITECTURII SĂTEȘTI TRADIȚIONALE, DIN VALEA TELEAJENULUI — PRIN COMPARAȚIE CU DETALII SIMILARE DIN REPERTORIUL UNIVERSAL:*

— a1. Motiv ornamental la grinzile foișorului Culei din Bîsca Chiojd — a2, a3. Posibilă imagine zoomorfă, cu rol totemic, suport al motivului ornamental — b1. Motiv ornamental la grinzile foișorului Casei Codescu din Bîsca Chiojd — b2, b3. Posibilă imagine zoomorfă, cu rol totemic, suport al motivului ornamental — c1, c2. Grinzi fasonate sub forma capului de cal, de la biserica de lemn din Valea Seman-Urlați, Județul Prahova, datînd de la mijlocul secolului al XVIII-lea — d1, d2, d3, d4. Elemente ornamentale de origine totemică din repertoriul decorativ-universal. Comparativ cu vocabularul decorativ, de origine totemică, euro-asiatic, care urmărește — pe de-o parte — redarea cu precizie a tipologiei zoomorfe a elementului ornamental, iar, — pe de altă parte —, detașarea netă a acestuia în raport cu suportul constructiv, arhitectura noastră sătească optează pentru imagini-simbol puternic stilizate, decurgînd, organic, din elementul structural menit să fie decorat

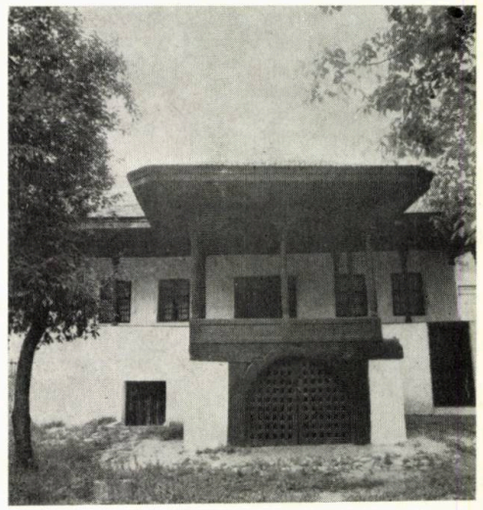
*11. DECORAȚIE ÎN STUCATURĂ LA CULA DIN BÎSCA CHIOJD, COMPARATIV CU STUCATURA DE LA « CULA VECHE » DIN MĂLDĂREȘTI, JUDEȚUL VÎLCEA:*

a, b. Stucatură plafon și stucatură interioară la ferestre, sacnasiul Culei din Bîsca Chiojd — c. Stucatură interioară la ferestrele Culei Vechi din Mălădărești-Vîlcea. Este evidentă unitatea stilistică, similitudinea vocabularului ornamental și a procedeelor tehnice de execuție (modelarea la poziție a ornamentelor din stuc), cu decorația Casei Hagi Prodan din Ploiești și a « Culei Vechi » din Mălădărești, dovedind prezența, în primele decenii ale secolului al XIX-lea a unei școli de stucatură acoperind tot teritoriul Țării Românești.

*12, 13. CASA HAGI PRODAN, AZI MUZEUL « NICHITA STĂNESCU », DIN PLOIEȘTI*

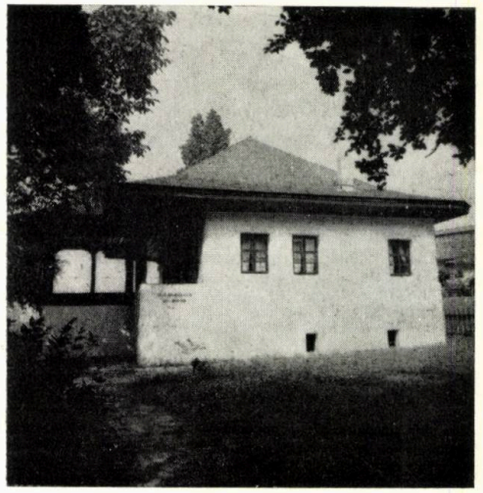
*14, 15, 16, 17. CONACUL BELLU DIN URLAȚI*

*18. BISERICA DIN JERCĂLĂI*



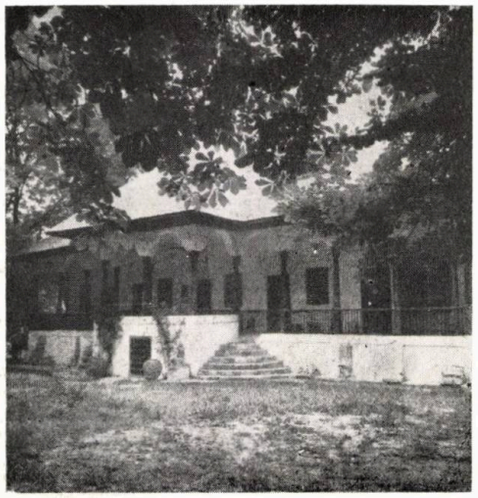
12

13

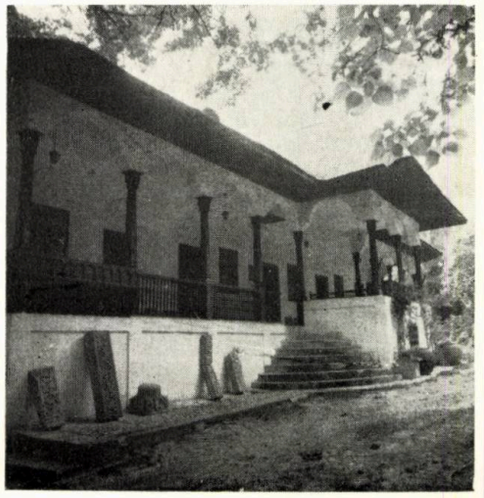


14

16



15





→

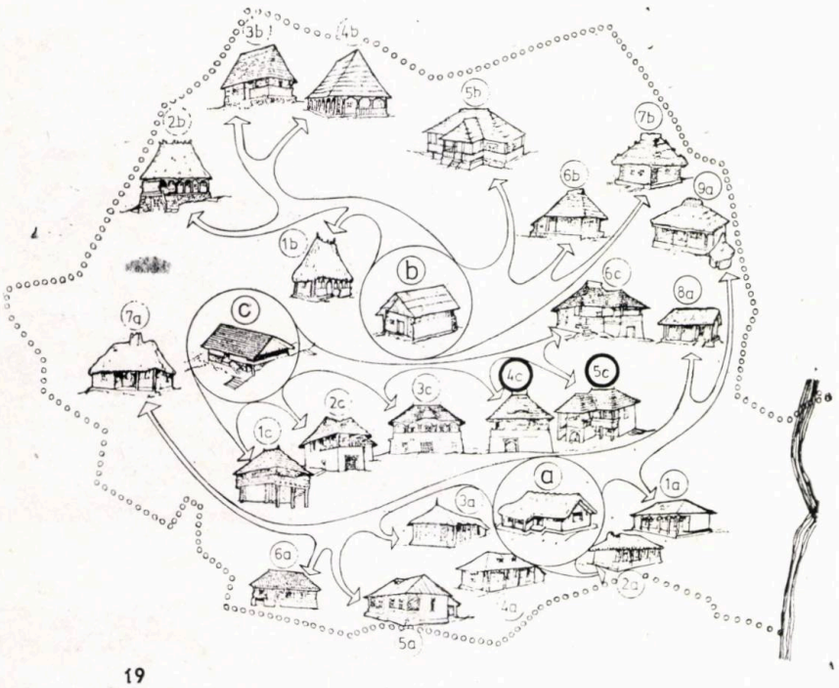
Suzana și Cheia, iar crama din lemn de la Valea Popii în incinta întreprinderii viticole de la Valea Călugărească, unde va face dovada concretă a vechimii tradiției viticole din zonă.

Valorificarea științifică a bogatului material documentar colectat (relevee, fotografii, informații documentare, etc.) va urmări, pe de-o parte, prezentarea orizontului arhitectural prahovean în contextul interdependenței și al interconditionării principalelor nuclee formative din zonă, arhitectura aulică, sătească și orășenească, al identificării celor mai autentice modele din repertoriul arhitectural local, iar, pe de altă parte, identificarea elementelor de volumetrie, planimetrie, structură și decoratie, posibil de preluat și integrat în proiectarea curentă.

Popularizarea potențialului patrimonial al Prahovei, prin organizarea de trasee turistice și editarea de pliante și ilustrate care să valorifice ineditul și bogăția rețelei de monumente, a constituit o preocupare importantă a autorilor studiului.

Rezumînd, în esență, importanța întocmirii unor documentații similare și pentru alte județe și semnalînd, mai ales, cîștigul dobîndit pentru zestrea noastră de monumente — ca și pentru experiența îmbogățită a elaboratorilor —, articolul de față se dorește o pledoarie cît mai convingătoare pentru orientarea atenției unui număr din ce în ce mai mare de arhitecți spre problemele de restaurare a monumentelor.

*Arh. CĂLIN HOINĂRESCU*




19

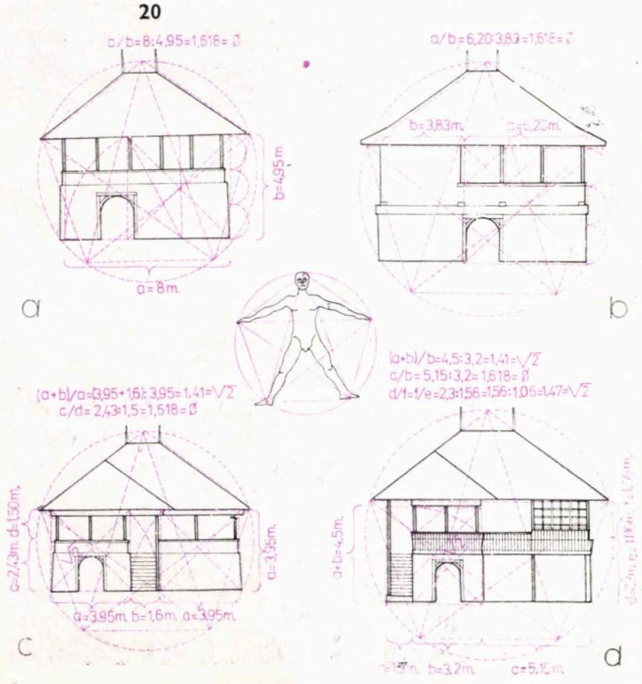
*19. TIPOLOGIA LOCUINȚEI SĂTEȘTI TRADIȚIONALE*

Gruparea tipologică a modelelor urmărește să evidențieze originea lor comună și compatibilitatea cu modele caracteristice de locuințe dacice. ● **Locuințe sătești specifice zonelor de cîmpie, avînd la origine locuința dacică de la șes:** — a. Locuința dacică de la Popești, Județul Galați (reconstituire de arh. Dinu Antonescu) — 1a. Dragalina-Ialomița — 2a. Vasilați-Ilfov — 3a. Mogoșoaia-Ilfov — 4a. Țepeș Vodă-Ilfov — 5a. Plosca-Teleorman — 6a. Goicea Mică-Dolj — 7a. Socașul Mare-Timiș — 8a. Bujoru-Galați

● **Locuințe sătești specifice Maramureșului, Transilvaniei și Bucovinei, avînd la origine locuința dacică din zone bogate în lemn:** b. Locuința dacică de la Arpașul-de-Sus (reconstituire de Ioan Glodariu) — 1b. Sălciua-Alba — 2b. Comuna Buluz-Alejd — Bihor — 3b. Moiseni-Satu Mare — 4b. Cuhea—Maramureș — 5b. Fundul Moldovei-Suceava — 6b. Răpciuni-Neamț — 7b. Zăpodeni-Vaslui

● **Locuințe sătești specifice zonelor subcarpatice, avînd la origine locuința-turn dacică:** — c. Locuința-turn din inicinta cetății dacice de la Costești (reconstituire de arh. Dinu Antonescu) — 1c. Curtișoara-Gorj — 2c. Măldărești-Vîlcea — 2c. Stănești-Argeș — 4c. Starchiojd-Prahova — 5c. Bîsca Chiojd-Buzău — 6c. Năruja-Vrancea

20




*20. TRASEE REGULATOARE ÎNREGISTRATE ÎN PROPORȚIONAREA FAȚADELOR LOCUINȚELOR SĂTEȘTI DIN ZONA VĂII TELEAJENULUI:*

**a. Schema fațadei principale de la Casa Chesculeștilor din Starchiojd.** Perimetrul fațadei se înscrie într-un pentagon regulat avînd diagonala orizontală pe linia streașinei, iar cele două laturi concurente în vîrful pentagonului delimitînd versanții șarpantei. Dreptunghiul care înscrie planul vertical al fațadei, cu latura mare de 8 m (lungimea casei) și latura mică de 4,95 (înălțimea casei pînă la streașină), este proporționat după numărul de aur = 1,618 = ø.

**b. Schema fațadei principale de la Casa Frigea din Starchiojd.** Varietatea raporturilor obținute prin combinarea unui număr redus de elemente (pătratul cu latura de 3,95 m și dreptunghiul cu laturile 3,15×1,6 m).

**c. Schema fațadei principale de la Casa Cămărășiei din Slănic.**

**d. Idem, la Casa Codescu din Bîsca Chiojd.**



**Dezbatere**

# *LOCUINȚA — MĂSURĂ A RAPORTURILOR DINTRE OM ȘI NATURĂ*

Nucleu ce păstrează nealterate fragmente din existența istorică a ființei umane, locuința reprezintă, totodată, cea dintîi mediatoare a relațiilor instituite între om și natură. Construirea primei « unelte de locuit » de către om echivalează cu o victorie decisivă a acestuia asupra cosmosului din care s-a rupt pentru a se naște. Ridicîndu-și din materie pămînteană acoperiș împotriva cerului, **homo sapiens** și-a conturat, practic, un univers ce îi va fi propriu doar lui: **universul spațiului construit,** universul arhitecturii.

Iată rațiunile pentru care putem considera dobîndirea atributului de « architekton », ca fiind punctul în care omul a schimbat condiția de « dominat al naturii », cu cea de « dominator » al ei. La acest palier evolutiv — la care apariția locuinței constituie moment de revoluție — **natura umană a devenit aptă de a umaniza natura** (1).

Urmărind în timp istoria locuinței omenești, descifrăm, de fapt, dialectica raporturilor dintre om și natură. Locuința reprezintă răspunsul, îmbrăcat în pămînt, lemn și piatră, al omului față de anumite necesități esențiale născute în procesul propriei sale geneze: nevoia de **adăpostire, de odihnă, de cultură** etc. Satisfacerea acestor trebuințe prin intermediul unui act de creație arhitecturală a însemnat tot atîtea **funcții** acordate locuinței. Dacă, din punct de vedere **funcțional,** locuința a suferit, deci, determinarea subiectivă a necesităților umane, din punct de vedere **constructiv,** ea a fost supusă cu precădere influențelor obiective ale cadrului natural-geografic. Astfel, condițiile de relief și de climă au determinat, nu numai utilizarea anumitor materiale specifice zonei, ci și trăsăturile structurale ale locuinței (tipul de șarpantă, grosimile pereților, adîncimea de fundare etc.). În același timp, particularitățile cadrului natural au influențat și funcționalitatea locuinței (numărul și dispoziția camerelor, mărimea și forma lor etc.). Relațiile omului cu natura, stabilite în contextul unor activități eco-

nomice specifice, s-au reflectat, de asemenea, în unele aspecte de organizare a locuinței (tipul și dispunerea spațiilor de depozitare, a anexelor gospodărești etc.).

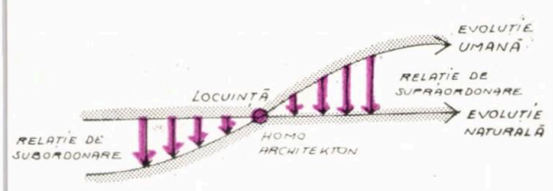
Analiza determinărilor subiectiv-obiective, prin care simbioza om-natură a condiționat calitatea funcțional-structurală a locuinței, trebuie dublată de analiza influențelor pe care, odată construită, locuința le-a manifestat asupra spațiului socio-natural. Pentru om, locuința a fost un prilej de rafinare a simțului estetic, odată cu transformarea îndemînării de a-și înjgheba adăpost, din meșteșug, în artă, în arhitectură. Astfel, cel mai intim cadru construit al său, i-a oferit omului și șansa individualizării, a **personalizării** (artistice). Totodată, fiind construită într-un anumit mediu natural și destinată a înfrunta prin trăinicie timpul, locuința a devenit cel dintîi mijloc stabil de **artificializare** a naturii.

Personalizarea și artificializarea, efecte nemijlocite ale actului de creație arhitecturală, se adaugă, așadar, tuturor acțiunilor concrete menite să contribuie la umanizarea naturii (2).

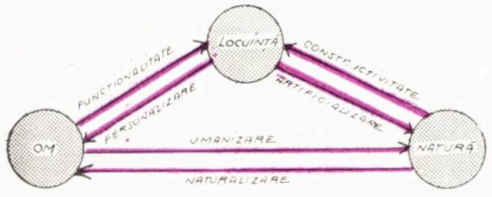
În confruntarea sa cu natura, omul a căutat să dobîndească pentru locuință privilegiul «bucuriilor esențiale» «soarele, spațiul, verdeața» (3).

În condițiile unei civilizații tot mai poluate și mai poluante, conservarea acestor atribute devine un imperativ, la realizarea căruia trebuie să se angajeze toți arhitecții și urbaniștii, toți cei implicați în sistematizarea unui cadru natural a cărui excesivă artificializare riscă să devină potrivnică omului însuși.

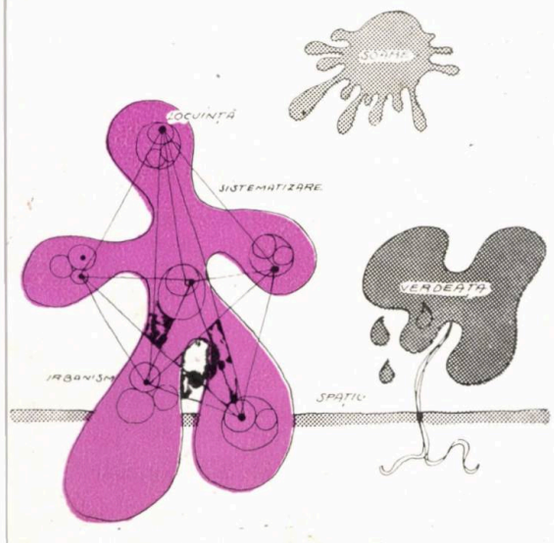
*Sociolog TRAIAN DINOREL STĂNCIULESCU*




1. LOCUINȚA ÎNTRE OM ȘI NATURĂ




2. DIALECTICA TRIADEI OM—LOCUINȚĂ—NATURĂ




3. UNIVERSUL «BUCURIILOR ESENȚIALE»

# *URBANISM FĂRĂ INIMĂ*

Localitatea despre care scriu îmi este foarte apropiată de suflet, pentru că și-a dobîndit, încă din anii copilăriei, un loc stabil în memoria mea.

Revăzînd-o, în această toamnă (1985), după mai bine de 15 ani de infidelitate, m-am bucurat să-i regăsesc majoritatea trăsăturilor știute neschimbate. Dar, m-am întristat de moarte observînd stridența, perfidia și obtuza amenințare din inîma — de altfel — cuprindere a trăsăturilor schimbate.

Care ar fi, deci, la Călimănești — aceasta fiind îndrăgita localitate — cele cîteva schimbări survenite? O poștă nouă tip — deci, ca peste tot —, un bloc de locuințe cu vreo 7 etaje și cu magazine la parter, o terasă-restaurant acoperită, pe locul celei vechi sub cerul liber — toate astea, în zona de concentrare a serviciilor pe care o numim «centru» —, precum și un înfloritor cartier din panouri mari (p+4), în vecinătatea pieței și a barajului. Sigur că schimbarea cea mai spectaculoasă a suferit-o Oltul — bătrînul vijelios, acum transformat într-o cuminte, senină și tînără salbă de lacuri — și tot el a oferit prilejul unei impresionante lucrări tehnice complexe de salvare — întru totul remarcabile și pilduitoare — a *Ostrovului*. Dar, pentru a nu ne abate interesul de la aspectele urbanistice simple, banale, care afectează, de fapt, în gradul cel mai înalt viața cotidiană, la Ostrov mă voi referi mai la urmă — sau nu mă voi mai referi deloc.

Două îmi par a fi principiile de bază ale edililor și urbaniștilor, care au dus la bun sfîrșit implantarea noutăților semnalate: 1. În fixarea soluțiilor de amplasare și în determinarea trăsăturilor plastice ale noilor obiective — ignorarea cît mai profundă, nu numai a «desenului» urban trasat de localnici, în lentul și temeinicul proces de adaptare liberă la datele topoclimatice, dar și — pe cît posibil — a clădirilor din imediata lor vecinătate. 2. Pentru dezvoltarea logică și armonioasă, în timp, a localității — convingerea că tot ce a fost construit *înainte* de edificiul care tocmai se proiectează va trebui, neapărat, să dispară într-o bună zi fără urmă.

Să observăm, în treacăt, că aceste principii au fost adoptate și la Căciulata — sora geamănă a Călimăneștiului — cu mențiunea că noul sanatoriu, deși foarte mare, stă bine acolo unde e pus, «lipit» de munte, și are și o înfățișare mai «pădureasă» — beneficiind, în general, și de o bună calitate arhitecturală. Toate celelalte imobile noi, indiferente la specific — din fericire, ca și la Călimănești, nu foarte multe — au fost trîntite în spațiile libere dintre vechile case, luîndu-le aerul, conform aceleiași concepții de dezvoltare organică.

Ar fi, de bună seamă, ridicol să ne consolăm cu cantitatea *redusă* a acestor modernizări, de vreme ce ele au rămas puține numai din întîmplare și, mai ales, din inerție — oricum ocrotitoare! Cert este că, la Călimănești, am avut sentimentul amar că localitatea își trăiește ultimii ani de identitate, sub senina și iminenta amenințare a urbanismului industrial (vezi blocurile din zona pieței).

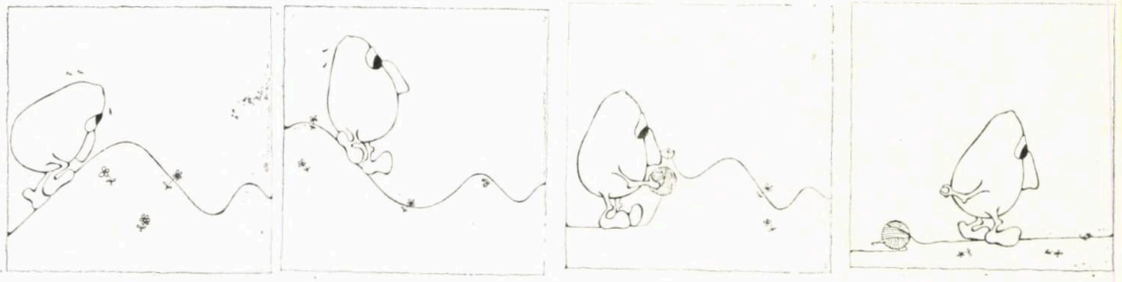
«Bine — veți zice, împăciuitor — dar există un mare pavilion de băi interbelic, care tocmai se renovează, există un Ostrov cu o bisericuță monument istoric, există tradiție și o prestigioasă medicină balneară alutană!» Și nici nu mă îndoiesc că, dacă n-ar exista nici măcar aceste minunate dovezi de continuitate, lucrurile ar fi cu mult mai triste. Dar, țin la fel de mult, dacă nu chiar la fel de mult, la bucățica de trotuar de vreo 400—500 de metri lungime, între «centru» și consiliul popular, pe partea stîngă mergînd spre Rîmnicu Vîlcea, cu acele case unifamiliale din prima jumătate a secolului, protejate spre stradă de un gard scund cu portiță și de o grădină cu flori, a căror succesiune e ritmată de golurile intrărilor în curțile filiforme, perpendiculare pe șosea, pe care se înșiruie spre Olt interminabile extinderi și anexe ale casei — fragment pregnant tradițional, care, pentru mine, reprezintă însuși sufletul, balnearo-stenic, al Călimăneștiului.

Nu numai panourile mari pot ridica stacheta exigențelor de viață și mări eficiența de exploatare a terenului!

Iar a sta, pe timpul verii, în gazdă la un localnic este, cu tot confortul mai puțin pretențios decît al hotelului, un mod de locuire preferat de mulți, tocmai pentru familiaritatea și căldura umană cu care sînt înconjurați. În marile țări turistice, cel puțin, aceasta este una dintre redutabilele *forme de cazare*, extrem de căutate, ocrotite prin legi favorizatoare și promovate ca atare.

Voi reveni în Călimănești și, cu toată naivitatea și înclinația către absurd de care sînt în stare, îmi voi închipui că amîn în eternitate ziua cînd bucățica aceea de stradă, pe care am descris-o, va înceta să mai existe sau, cu alte cuvinte, ziua cînd inima caldă și primitoare a Călimăneștiului va înceta să mai bată.

*Arh. DAN ADRIAN*



*desene de arh. ANA GABRIELA TABACU*

# ARHEOLOGIE

Se știe cum se face o cercetare arheologică: de obicei, se începe cu săparea unui șanț. Dacă arheologul are noroc, în secțiunea astfel practicată, îi vor apare — ca lui Schliemann — straturi de culori diferite: negru, roșu-brun, ocru — un incendiu, o pustiire, o epocă înfloritoare a istoriei trecute.

Timpul se comprimă în centimetri, istoria în cioburi, monede și alte mărunte obiecte. După secole de umilință, ulcica și nasturele își regăsesc o pierdută demnitate ontologică.

Instalată, apoi, în manuale și muzee, arheologia se bucură, totuși, de privilegiul unei nelimitate folosințe a imaginației. Osciorul de dinozaur și ciobul de silex dau, deopotrivă, frîu liber fanteziei lui *homo ludens* care rămîne să viseze, bovaric, fie la trecuta epocă de aur închipuită de bunii greci, fie la barbaria hoardelor de sălbatici îmbrăcați în piei de animale (și exclamînd, poate, ca domnul Flaubert, fraza mustind de angoasă existențială: « Madame Bovary c'est moi »). Și totul, cum se vede, pleacă de la șanțul în care metoda stratigrafică a descoperit, adesea, istoria, nu așa cum a fost, ci așa cum i-ar fi plăcut să fie.

Dar acest sfîrșit de mileniu ne aduce o nouă și glorioasă mărturie a felului cum omul modern înțelege să dea o mînă de ajutor arheologilor însetați de adevăr ai viitorimilor. El a descoperit metoda stratigrafică inversă.

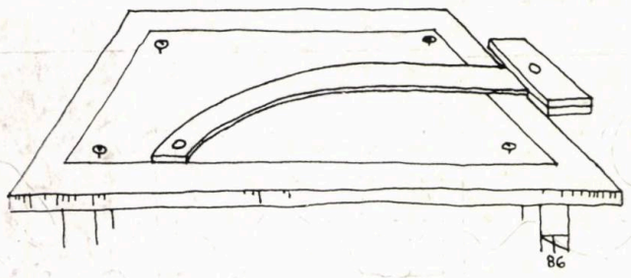
Gîndiți-vă, vă rog, cu cîtă plăcere acei oameni bravi, săpînd un șanț arheologic, vor descoperi straturile succesive, de diferite stiluri, culori, genuri și epoci, ale unor arhitecturi de apusă glorie! Metoda este simplă: se ia — să zicem — o monotonă ba.., construită după preceptele clasice ale modernismului, sau orice altă clădire care, din varii pricini, e refractară modelelor și mócelor. I se adaugă un înveliș, apoi încă unul și, dacă eventual nu i se potrivește, operația se poate, pe încercate, relua; doar orice casă evoluează.

Confecționate succesiv, cu infinită grijă, nivelurile stratigrafice se adaugă, astfel, ca în gogoașa viermelui de mătase, spre înfiorata emoție a viitorilor Schliemanni. O casă, mai multe, orașe întregi, pot, astfel, fi oferite, fără risc, naivității viitoare.

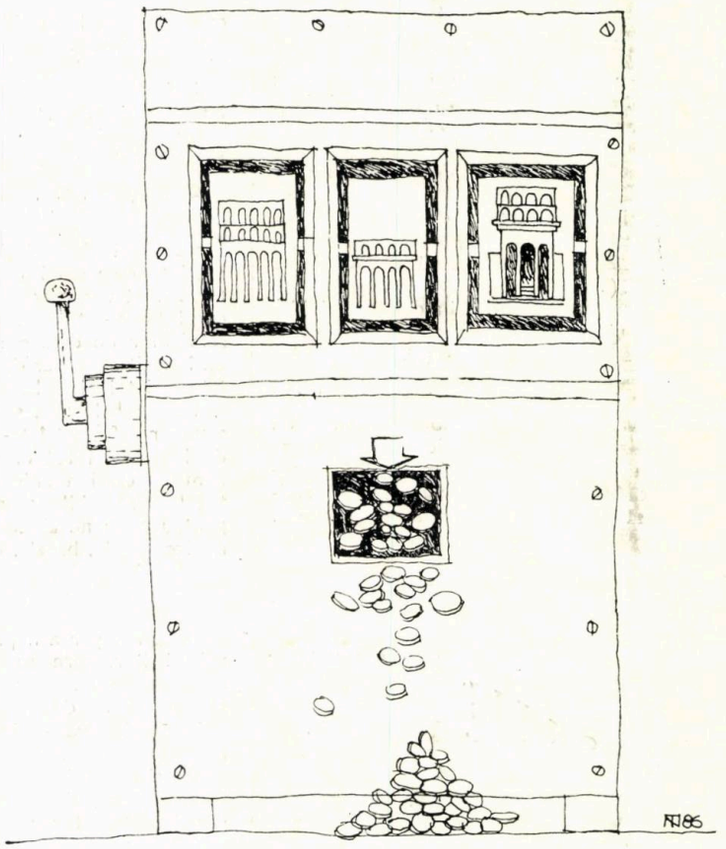
Născută din complexul vinovației față de Arheolog, noua metodă — stratigrafia inversă — are un viitor strălucit pe care arhitectura nu-l poate ignora, de vreme ce se petrece chiar în preajma ei.

După cum se știe, pînă la urmă, arhitectura devine, oricum, arheologie și puțin simț anticipativ nu-i strică. E timpul să devină interdisciplinară.

*Arh. RADU DRĂGAN*



« Planșeta arhitectului blazat »
*desen de arh. NICOLAE ȚARĂLUNGĂ*



*desen de arh. NICOLAE ȚARĂLUNGĂ*

# SPECIFIC LOCAL ȘI... ROMANTISM

*Nimic mai stimabil decît dorința, dintotdeauna, romantică, a omului, de a forța limitele posibilului.*

*Unii au anunțat că vor găsi* piatra filozofală. *Destui au trîmbițat în patru zări că au și aflat-o. S-au găsit și cei care să-i creadă. O vreme, pînă au băgat de seamă că plumbul tot plumb rămîne.*

*Alții au spus că vor măiestri un* perpetuum mobile. *Mulți, că îi și dețin patentul. Nici ei nu au dus lipsă de creduli. O vreme, pînă li s-a descoperit șmecheria.*

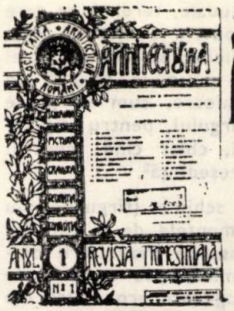
*Și, cu toate că oamenii au descoperit, de multă vreme, legile materiei, care spun că atît* piatra filozofală *cît și la fel de mult căutatul* perpetuum mobile *sînt imposibilități tehnice absolute, din cînd în cînd, se mai găsește, totuși, cîte un romantic convins că le-a realizat sau că le va realiza!*

*Cîte un nu mai puțin ambițios imaginativ ne anunță, din timp în timp, că va face arhitectură cu specific local. Ba chiar că a și făcut-o. Cum? Într-o vreme, împănînd fațadele cu capete de grinzi de beton chertate în tencuială. Apoi, cu hore stilizate pe parapeți — ca pe ștergare! Cu ciocîrlani, cu frunze ori cu furci, amprentate în panourile de fațadă. Sau cu atice de terasă, coafate cu țigle ori cu olane, pentru a sugera ochiului neatent oarece șarpante!*

*Apoi, numind niște terase cu neaoșul « prispe » sau scriind apăsat pe planuri « camera mare », în loc de* living-room.

*Și toate aceste stimabile eforturi, de a forța limitele posibilului încurcînd raportul dintre cauză și efect, găsesc la mulți crezare. O vreme...*

*Arh. DAN BUDICĂ*



# BUZĂU — ORAȘUL MEDIEVAL

Cînd, în 1976, se serbau 1600 de ani de existență documentară a Buzăului, datarea se baza pe o binecunoscută relatare a guvernatorului roman al Dobrogei — Iunnius Soranus — către Vasile cel Mare, conducătorul bisericii creștine din Capadocia, referitoare la contextul morții predicatorului creștin Sava, zis « Gotul », petrecută la 12 aprilie 372. Ea s-a petrecut, pe cursul rîului *Mousaios*, în locul unde dealurile se întîlnesc cu cîmpia. Aici, existau (nu neapărat pe cursul rîului), cel puțin două « cetăți », o serie de sate... Rîul Mousaios a fost identificat cu Buzăul iar, după o serie de cercetători, una din cetăți ar fi fost, dacă nu chiar pe teritoriul de azi al orașului, măcar în apropiere.

Faptul că este vorba despre *această* zonă și *acest* rîu este certificat printr-o bogată serie de probe conjuncturale. Localizarea, însă, a așezării pe locul Buzăului trebuie, în lipsa unei argumentații arheologice sau de alt ordin, privită cu rezervă. Totuși, dacă s-ar trece peste aceste rezerve, Buzăul ar fi, pentru zona românească sud-carpatică, al treilea oraș ca vechime, după Drobeta-Turnu Severin și Sucidava-Corabia, mă refer la cele care și-au prelungit existența antică printr-una medievală.

Însă, ironia soartei face ca puțini să fie cei (arhitecți sau oameni de decizie locali) care să acorde orașului, cu tot ce înseamnă el (rețea stradală, substrucții, fond construit civil etc.), o mai mare vechime decît secolul XIX, în virtutea unei ciudate și nefondate concepții, cu caracter generalizator, privitoare la orașele românești. Excepție fac construcțiile de cult, mai ușor de datat și, deci, mai evident cu valoare istorică.

Unde s-au pierdut cei 1600 de ani de existență presupusă sau măcar cei peste 550 de ani de istorie sigur documentată? Se pare că nimeni nu pare interesat de răspuns. Această concepție, însă, se repercutează direct asupra metodologiei adoptate în privința înnoirii. Nici un sondaj arheologic sau săpătură de salvare din cadrul vetrei localității, nici un studiu de urbanism sau arhitectură nu vin să facă lumină în trecutul orașului.

Detalii după detalii de sistematizare, privind în special zona centrală, se succed fără ca să se acorde o cît de mică șansă fondului existent, rețelei stradale și chiar noului areal creat monumentelor. Mai mult, nu se profită nici măcar de demolări, pentru a se executa un minimum de cercetări arheologice sau de arhitectură, ce ar avea darul de a suplimenta informația deosebit de săracă.

Nu are rost să comentez această stare de lucruri. Important este faptul pus în evidență.

Articolul de față, avanpremieră a unui studiu mai amplu în curs de desfășurare, încearcă să redeschidă discuția despre statutul și istoria orașului și despre valorile păstrate încă în zona lui centrală. Chiar dacă n-ar mai avea o importanță operațională, el ar restabili măcar un adevăr contestat.

Metoda folosită se bazează pe două tipuri de investigație: 1. Directă și 2. Indirectă.

1. Cea dintîi își dobîndește informația din mențiuni documentare, planuri sau hărți vechi, cercetări arheologice sau de arhitectură. Se obțin, astfel, date despre istoria rețelei stradale și a fondului construit.

2. Cea indirectă, pe care aș numi-o *contextualistă*, folosită pentru orașele românești de dr. arh. Eugenia Greceanu[1], se bazează pe observația că, odată nucleul inițial format, anumite dotări sînt determinate de condiții socio-politice locale, context, determinînd, la rîndul lor, apariția altora sau dezvoltarea unui context construit, printr-o reacție în lanț.

Pentru spațiul românesc extracarpatic, această a doua investigație este cu atît mai necesară cu cît informațiile directe lipsesc în mare parte: hărțile sau planurile cele mai vechi datează de la mijlocul secolului XVIII, marea lor majoritate fiind de sfîrșit de secol XIX, iar documentarea scrisă privitoare la dezvoltarea urbanistică lipsește în aceeași măsură în care lipsesc cercetările arheologice din cadrul vetrei orășenești. Există, în schimb, hotărnicii, dar acestea privesc în special marile proprietăți.

Așadar, pentru determinarea întinderii la un moment dat a ariei urbane și a caracterului fondului construit, reluînd raționamentul Eugeniei Greceanu, dar extinzîndu-l la întreaga gamă a dotărilor feudale, se obține următorul tabel:

| Nr. crt. | DOTAREA (CTITORIA) | ESTE DETERMINAT | DETERMINĂ |
|---|---|---|---|
| 1. | Curte domnească | DA | DA |
| 2. | Episcopie (mitropolie) sau alt for oficial laic sau ecleziastic | DA | DA |
| 3. | Piață de desfacere, schimb, cu spații de depozitare (tîrgul sau bazarul) | DA | DA |
| 4. | Han | DA | DA |
| 5. | Biserică domnească | DA | — |
| 6. | Biserică obștească (ctitorită de obște), sinagogă | DA | — |
| 7. | Mînăstire (domnească sau avînd alți ctitori), schit | DA | DA |
| 8. | Curte boierească | DA | — |

Cum ar trebui citit tabelul?

Se porneşte, oricum, de la natura proprietăţii asupra terenului orăşenesc, în legătură cu o seamă de privilegii, pe care oraşul le dobîndeşte încă din momentul atestării sau recunoaşterii statutului lui urban, ca şi, în egală măsură, de la funcţiile principale ale aşezării: comercială (zonă de schimb) şi economică (zonă a atelierelor meşteşugăreşti, prelucrări ale materiilor prime etc.).

Legată de acestea, este zona de locuit.

O sumă de dotări determină în mod direct dimensiunile şi evoluţia ariei construite, ca şi apariţia altor dotări, altele sînt determinate.

În ordine: 1, 2. Curtea domnească sau alte foruri administrative centrale, militare, ecleziastice nu pot apărea decît pe lîngă un organism urban deja constituit sau în curs de urbanizare, ce ar avea forţa întreţinerii lor. Sînt, deci, determinate de gradul lui de dezvoltare. Data apariţiei lor poate fi considerată chiar ca o atestare indirectă a calităţii lui de « oraş ». Pe de altă parte, ctitoria va funcţiona ca un coagulant urban de primă importanţă, determinînd ridicarea unor noi dotări sau ctitorii, ca şi concentrări de populaţie în zonele imediat apropiate, chiar dacă, pînă la un moment dat, acestea sînt în afara ariei orăşeneşti propriu-zise. Pentru perioada anterioară înfiinţării lor, la fel ca în cazul mînăstirilor sau curţilor feudale, terenul pe care se vor ridica îl putem considera sigur ca fiind exterior ariei construite. Domniei îi convenea prea puţin să smulgă un teren de mare valoare, cum se poate considera cel al tîrgului, pentru implantarea unei dotări, chiar cînd aceea îi era destinată ca reşedinţă[2].

3. Locurile de schimb (tîrgurile sau bazarele) sînt elementele de la care se porneşte, indispensabile dezvoltării oraşului, fiind determinate de o sumă de factori fizici, demografici, economici. Ele aduc după sine noi concentrări rezidenţiale, noi dotări sau ctitorii, extinderi ale spaţiului construit.

4. Hanul urban este intim legat de zona de tîrg, mobilînd, în alte variante, drumurile de acces sau tranzit. Astfel, în egală măsură, poate delimita întinderea ariei construite sau, atrăgînd oamenii, se poate găsi integrat acesteia. O serie de oraşe şi-au creat concentrări de hanuri (Bucureşti, Buzău), în general limitrofe tîrgului propriu-zis sau chiar integrate lui. Zona astfel creată va funcţiona ca o atracţie, progresiv exercitată asupra a noi asemenea ansambluri, care ar ocupa un sit deja « consacrat », de mare vad. Totuşi, prezenţa unui han nu este concludentă pentru acest tip de studiu, terenul pe care se construieşte putînd fi cumpărat, deci situat în interiorul zonei de tîrg sau rezidenţială, ca şi în cazul unei prăvălii, atelier etc.

5,6. Ctitorirea bisericilor domneşti, ca şi a celor obşteşti, este semn că zona este intens locuită şi are nevoie de o clădire de cult. Acelaşi lucru se întîmplă şi cu sinagoga. Pentru determinarea ariei construite, prezenţa unei astfel de dotări este esenţială, ea fiind integrată acesteia sau ocupînd o zonă imediat limitrofă ei. Mai mult, biserica domnească are rolul simbolic de a reprezenta domnia, marcînd în special centrul aşezării, zona ei cea mai populată.

7. Mînăstirea sau schitul orăşenesc, indiferent de ctitor şi indiferent de momentul apariţiei, ocupă un spaţiu extraconstruit, din raţiuni explicate anterior. Va genera, în schimb, apariţia în jur a unor zone locuite de « poslušnici », (dependenţi de episcopie), de sălaşe de ţigani sau a altora, locuite de meseriaşi, negustori etc., ce le vor îngloba, mai tîrziu, cu atît mai mult cu cît, după secolul XVII, o parte din incintele mînăstireşti aveau şi funcţie de han sau depozit şi loc de vînzare a mărfurilor.

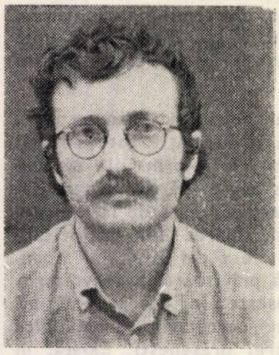
8. Cu excepţia unor oraşe sau tîrguri ce s-au dezvoltat pe o moşie feudală (Craiova, de exemplu) şi în legătură cu care se poate vorbi despre determinarea localităţii din partea acesteia, de la un moment dat (în special din secolul XVII), aglomerările urbane atrag boierimea. Proliferarea curţilor boiereşti a avut loc mai ales în cazul oraşelor-capitală, Tîrgovişte, Bucureşti, Iaşi. Pentru marea majoritate a oraşelor fără curţi domneşti, apariţia lor este tîrzie (secolul XVIII-XIX), terenul ocupat de ele însemnînd, pentru perioada anterioară construirii lor, ca şi în celelalte cazuri asemănătoare, teren, în general, neocupat, la limita ariei construite sau la o oarecare distanţă.

Oraşele noastre, cu excepţia capitalelor, au fost la fel de impermeabile pătrunderii familiilor boiereşti, precum cele vest-europene sau transilvănene, în legătură cu nobilimea.

Fiind « deschise » sau centurile defensive funcţionînd doar o scurtă perioadă de timp (în general secolele XIV-XV), oraşele româneşti n-au fost determinate decît foarte puţin de existenţa zidurilor sau a valurilor de pămînt (excepţie face Tîrgovişteа). Sistemele lor de apărare sînt interioare şi se materializează prin existenţa unei reţele de ansambluri dotate în aşa fel încît să poată oferi adăpost şi siguranţă (mînăstiri, curţi, biserici, hanuri), făcînd din oraşele româneşti alcătuiri cu totul particulare.

Pentru Buzău, în speţă, se va vedea că informaţiile furnizate de cele două maniere de investigaţie trecute în revistă, se completează în mod fericit[3], verificîndu-se în modul cel mai direct şi ultima afirmaţie făcută.

Revenind la originile oraşului Buzău, se poate spune, ca şi în alte situaţii similare, că *nucleul originar a apărut în mod necesar într-un anume moment istoric şi a ocupat, într-un mod la fel de necesar, acel sit.* Aşadar, la intersecţia a două din cele mai importante drumuri comerciale medievale (de altfel, cu bănuite rădăcini antice), legînd Polonia şi Moldova de sudul Dunării şi Ţara Românească[4], precum şi Transilvania cu Dobrogea şi spaţiul sud-european şi Mare[5], nucleul originar a apărut la un vad al rîului, cel mai bun pe o distanţă de zeci de kilometri şi într-un loc apărat de ape şi cu alte facilităţi defensive[6] (Fig. 14).




Arh. TEODOR OCTAVIAN GHEORGHIU

● Născut la 30 iunie 1949 în Buzău

● Absolvent al Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » Bucureşti, în 1973

● Asistent universitar la Institutul Politehnic « Traian Vuia » din Timişoara, Secţia de arhitectură, între 1973—1982

● Între 1982—1985, arhitect proiectant la C.P.J.-Buzău, IPCT-Bucureşti şi IPIC-CF-Buzău

● La Timişoara, elaborări de teme şi îndrumătoare de proiectare pentru disciplina « Proiectare », studii, relevee, expoziţii, proiecte, printre care: Detaliu de sistematizare « Timişoara Sud » 1973 (colectiv); Detaliu de sistematizare « Facultatea de Mecanică » 1976; Relevee centrul Timişoarei 1975 (colectiv), « Sală 1500 locuri Timişoara » — studiu şi machetă 1979, Detaliu de sistematizare « Centrul nou Timişoara » 1980 (colectiv) « Piaţa 700 » studiu şi DDE 1980—1981 (colectiv), Expoziţii « A », la Timişoara şi Bucureşti, 1980—1981 (colectiv).

● Proiecte executate: Pavilionul nou al Facultăţii de Construcţii Timişoara (şef proiect arh. Ioan Fackelmann şi arh. Haralambie Cocheci), Bază sportivă « Solventul » 1981

● Participări la simpozioanele « Om-Oraş-Natură » — Iaşi 1981, « Topos şi adecvare » — Timişoara 1983 şi la Seminarul Internaţional de Arhitectură — Bucureşti 1982 (cu lucrările « Spre un nou clasicism românesc », cu arh. Radu Radoslav, şi « Permanenţa valorilor în arhitectură »)

● Participare la expoziţia grafică (grup) Timişoara 1981

● La Buzău, studii, detalii de sistematizare, proiecte de restaurare ş.a., printre care: « Restaurare cetatea Bradu » (PE—DDE) 1982—1983 (şef proiect) « Piaţa Godeanu Buzău » (NC) 1983 (şef proiect arh. Carmen Magazin), « Amenajare Restaurant « Mioriţa » (PE—DDE) 1983 (şef proiect), Detaliu de sistematizare strada Transilvaniei 1983 (o variantă) « Plombă în zona centrală Rm. Sărat » (NC—PE) 1984 (şef proiect) « Consolidare şi restaurare vila Albatros Buzău » (PE) 1983 (şef proiect arhitectură); rezistenţa ing. St. Roznovieschi), « Restaurare biserica Berca » (DDE) 1983—1985, rezistenţa semnată de prof. ing. Alexandru Cişmigiu şi asitent universitar ing. Mircea Crişan

● Participări la concursuri de arhitectură: « Loisir — Varna 1972 » (colectiv), « Sistematizare rurală Văleni » 1972 (colectiv), « Centrul nou Bistriţa » 1974

● Publică cronici, articole de teoria şi istoria arhitecturii, şi de estetică, în revista « Arhitectura » numerele 6/1973, 3/1979, 4/1980, 1 şi 4—5/1981, 4/1982, 2 şi 6/1984, 1/1986

● Participă cu un capitol la « Istoria arhitecturii româneşti », autor prof. dr. arh. Gheorghe Curinschi Vorona (Ed. Tehnică Bucureşti 1981), şi e autor al lucrării « Arhitectura medievală de apărare din România », Ed. Tehnică, Bucureşti 1985

Locul acesta, de pe malul drept al rîului, cel mai înalt din jur (cota +96,75), avea avantajul unei protecții naturale demnă de luat în considerare: pădurea seculară deasă și întinsă pînă aproape de rîu, bălțile și smîrcurile din sud, dintre brațele moarte ale Buzăului[6] și rîul însuși « care curge în multe locuri », adică este răsfirat, după cum se exprima un călător străin acum cîteva secole. Pentru început, trebuie să ne închipuim zona ca fiind destul de sălbatecă și chiar neprimitoare, cu excepția unei mici suprafețe de teren ferm, legat în cîteva puncte de exterior (Fig. 14). Mărirea suprafeței construite se va face cu eforturi mari, fie prin desecări sau amenajări de ape, fie prin defrișări, pînă tîrziu în secolul XIX. Îl putem considera, deci, un loc propice pentru protecția unei comunități așezate la cîmpie, situație consacrată cu precădere de Evul Mediu; tipic mi se pare, în acest sens, cazul Timișoarei.

În afara celor arătate mai sus, locul avea, în plus, avantajul contextului geografic și economic, fiind așezat la limita dinspre cîmpie a dealurilor, deci într-o zonă foarte bogată și cu cea mai diversă producție agricolă.

În general vorbind, zona subcarpatică a fost și este cea mai bine populată și predispune la apariția punctelor de schimb.

Cînd acest fapt se adaugă prezenței unor drumuri comerciale, punctul de schimb local se suprapune peste traficul comercial de tranzit. Această stare de lucruri, proprie locului, a dus la o concentrare timpurie a populației, la apariția amenajărilor destinate popasului — hanurile — și, în egală măsură, a desprinderii categoriei meșteșugarilor din rîndul țărănimii și apariției negustorilor.

În legătură cu Buzăul, dar cu caracter generalizator, preocuparea esențială este privitoare, nu atît la începuturile așezării, cît la momentul de trecere către « urban ».

1431 este anul primei mențiuni documentare, conservate, de la Dan al II-lea, ce conferă Buzău'ui un loc aparte în relațiile cu Brașovul. Astfel, făcîndu-se « invitația » către un comerț liber cu Brașovul, sînt amintiți explicit, printre alții și negustorii de Buzău[7]. Precizarea: « Să fie cum a fost în zilele părintelui domniei mele Io Mircea Voievod » înseamnă o trimitere la o situație anterioară, poate de la sfîrșitul secolului XIV.

În lipsa unor mențiuni documentare anterioare prezente în cazul Cîmpulungului și Argeșului (1300), a Slatinei și Brăilei (1368) sau a Piteștiului (1388) etc., pentru Buzău, pentru perioada anterioară lui 1431, trebuie procedat la analogii, însoțite de un raționament indispensabil unui asemenea subiect.

a. Astfel, dacă lăsăm la o parte semnificația directă dedusă din episodul « Sava Gotul », deci, rădăcinile antice ale orașului[8], rămîne cel puțin efectul amintirii evenimentului ce poate conferi locului, în afara calităților obiective, aura consacrării religioase, fapt ce, în Evul Mediu, indiferent de zonă, a avut pentru procesul de concentrare umană un rol important (vezi locurile de pelerinaj, marile episcopii, așezămintele cu rol complex etc.).

b. De altfel, din scrisoarea papei Grigore al IX-lea adresată principelui de coroană Bela, viitorul Bela al IV-lea în 1234, rezultă că valahii ortodocși din « Cumania » (zonă localizată de Iorga între Buzău și Bacău) vor asimila pe ungurii și germanii (sași) catolici. Asimilarea nu putea să aibă loc decît în cazul unei superiorități numerice notabile și a unei organizări religioase dar și administrativ-politice deja puse la punct. Așadar, se poate vorbi despre această zonă ca avînd concentrări ierarhic organizate de populație autohtonă, omogenă etnic și religios, cu o biserică puternică, dar, în egală măsură, despre elemente venite de peste munți, probabil pe la începutul secolului XIII, aidoma celor ce în Moldova contribuiau la întemeierea unor orașe ca Baia sau Siret și la sud de Carpați a Cîmpulungului. Aceștia, fie au fost atrași de *tîrguri existente*, fie au determinat în mare măsură apariția lor, fapt de presupus și în cazul Buzăului.

c. În afară de acestea, pentru secolele X-XII, cercetări arheologice atestă o concentrare evidentă de așezări între bazinele inferioare ale Călmățuiului și Siretului, teritoriu în care drumul de pe sub dealuri, amintit anterior, iese la Cîmpie. Procesul este paralel cu apariția în zona subcarpatică (Teleajen-Buzău) a unor formațiuni prestatale timpurii, cu centrele respective. Incidența celor două arii acoperă exact zona Buzăului.

d. Tezaurele monetare bizantine de secol XII-XIV descoperite întîmplător pe teritoriul orașului atestă legături comerciale cu imperiul sau măcar existența unui comerț de tranzit important ce avea un loc de popas pe teritoriul orașului.

e. Mențiunea tîrzie, binecunoscută, a lui Giacomo di Pietro Luccari despre ridicarea de către Negru Vodă la Buzău, ca și la București, Tîrgoviște și Tîrgu de Floci — tîrguri existente mai înainte — a unor întăriturî din cărămidă nu mai poate fi considerată pură ficțiune. Ea este parțial probată arheologic în cazul Bucureștiului și Tîrgoviștei și consider că același lucru se va întîmpla și cu celelalte două. De altfel, alte mențiuni tîrzii, cum ar fi cea a lui Samuel Twardowski, secretarul unei solii poloneze care, în 1612, ajunge la Buzău « cetate vestită odinioară », sînt probabil amintiri ale unei stări de lucruri trecute.

Interesantă este și reconstituirea alcătuirii orașului începînd cu o perioadă anterioară secolului XII și terminînd cu secolul XVIII, datorată arhitectului Gustav Treiber și publicată în « SIEBENBURGISCHE VIERTEL JAHRESSCHRIFT » Brașov, 1935, conform căreia așezarea era apărată de un zid cu patru porți către cele patru direcții principale.

f. În aceeași ordine de idei, se așează și actul din 1645, 23 August, prin care Matei Basarab întărește orășenilor o moșie « (. . .) ce le venea de la moșii și strămoșii lor de demult, de la începutul țării », probînd indirect vechimea unei proprietăți pe care numai orășenii o puteau avea.

Tot acest demers conjunctural are o singură concluzie care, principial, a fost deja enunțată, suficient de fermă pentru a putea fi luată în considerare: orașul medieval Buzău s-a format, probabil, pe locul unei așezări antice (continuitatea de locuire nu poate fi probată în lipsa cercetărilor arheologice), în intervalul secolelor X-XIII, secolul XIV fiind cel care îl consacră ca « oraș ». El beneficia, probabil, de o întăritură ce ar fi apărat Țara Românească dinspre est și nord-est.

Sfîrșitul secolului XIV găsește orașul integrat rețelei comerciale locale.

Statutul lui era același cu al celorlalte orașe sud și est-carpatice, la rîndul lui amintind de cel al orașelor sud-dunărene din secolele XIII-XIV și al celor vest-europene. Ultimul este rezultatul « dreptului de Magdeburg »: excepție fac orașele-republici italiene. Terenul pe care s-a dezvoltat fiind domnesc (acolo regal), orașul beneficia de un statut privilegiat și nici un alt feudal laic sau bisericesc nu avea drept asupra lui, domnul avînd multiple motive de a nu știrbi libertățile orășenilor ce-i aduceau un venit considerabil. Mai mult, în documentele de epocă, se face chiar distincție între « moșia orașului », de care domnii nu s-au atins prin sistemul daniilor și « moșia domnească ». Cu toate acestea, istoria orașului consemnează un lung șir de procese, prin care orășenii luptau să-și păstreze privilegiile și teritoriul. Conducerea orașului, formată din 12 pîrgari este atestată prima oară în intervalul 1536—1540, cînd apare documentar și județul (judele), originile ei fiind mult mai vechi. Era vorba, deci, despre o organizare identică cu a orașelor libere vest-europene de care se deosebește doar prin putere economică și capacitate de apărare.

Funcția era cea dedusă din cele spuse pînă aici. Temporar, reședință domnească (pentru început vezi scrisoarea dată din Buzău de Alexandru Aldea în 1432[9]) sau punct de apărare (vezi relatările despre întăritura de aici sau încercarea lui Mihai Viteazul de a organiza o « bănie » de Buzău și Brăila, cu centrul la Buzău), era, în primul rînd, un oraș comercial.

Înaintea investigației propriu-zise, o ultimă precizare: din seria informațiilor « directe » studiul ia drept reper cel mai vechi plan cunoscut al Buzăului (Fig. 20), cel « compus după toate documentele și măsurătorile aflate în arhiva primăriei precum și după măsurătorile făcute de Emil Boianovici, ingineru arhitect al orașului » din 1881, pus la dispoziție cu deosebită amabilitate de Muzeul de istorie buzoian, prin persoana cercetătorului V. Nicolescu, căruia îi mulțumesc încă o dată.

Acest plan are calitatea exactității și evidențierii unei situații anterioare înnoirilor urbanistice și arhitecturale începute la sfîrșitul secolului XIX.

## ISTORIA

### A — Secolul X — 1500

După cum am arătat, nu dispunem de documente care să aibă importanță în delimitarea ariei construite. Cele amintite (1431, 1432), apoi cele din 1470[10], 1481[11], ca și apariția documentară de la sfîrșitul secolului XV a unui « Ilie din Buzău » sau a negustorului Bobul nu fac decît să ofere repere în precizarea caracterului și importanței pe care orașul le dobîndise pînă la sfîrșitul secolului XV. În afara celor deja amintite, este foarte plauzibil ca orașul să fi avut o cancelarie și un sigiliu propriu[12].

Totuși, indirect, delimitarea se poate face pornindu-se de la două considerente: 1. Caracteristicile naturale ale sitului și 2. Viitoarele linii de demarcație între moșia orașului și cea a episcopiei — pe de o parte — și a Mînăstirii Banu, pe de altă, ele funcționînd ca limite maxime ale orașului spre nord și sud (Fig. 15). Zona construită ocupă, astfel, partea cea mai înaltă din jurul străzii Tîrgului și bisericii obștei, aflată fără îndoială pe locul sau în preajma actualei biserici Greci. Spre apus, se întindea pînă aproape de Piața Daciei, deci pînă spre liziera pădurii[13], un alt reper spre sud fiind

1

spațiul liber pe care mult mai tîrziu vor apărea curțile familiilor Tăut-Hrisoscoleu. Estul era delimitat de căderea vizibilă de teren existentă spre strada Dobrogei (Dobrogeanu Gherea, de astăzi). Dacă a avut vreun sistem de apărare (zid sau val), el înconjura doar această arie, dezafectîndu-se, ca și în cazul altor orașe românești, către secolul XVI. În plus, mențiunile documentare începînd cu secolul XVI, mult mai multe și precise, ca și relatările călătorilor străini nu pomenesc nimic de vreun astfel de sistem de apărare sau vorbesc despre el ca despre un fapt trecut.

Întrebarea legată de locul unde rezida (evident temporar) Alexandru Aldea și, mai tîrziu, Radu cel Frumos, rămîne deocamdată fără răspuns, dar este posibil ca acesta să se fi găsit undeva în preajma sau chiar pe locul episcopiei, unde, pentru mai tîrziu, este localizat « conacul Frăsinet ».

## B. SECOLUL XVI
## Desfășurătorul cronologic

**1500** — Conform cronicii țării, Radu cel Mare înființează **Episcopia de Buzău**
**1503—1515** — Din registrele Brașovului, apar 139 de negustori buzoieni (2 mari și 137 mici), comerț cu animale
**1525** — Document: episcopia și alte mînăstiri sînt scutite de darea vinăriciului pentru produsele aduse pe **piața orașului**
**1525, 8 sept.** — Document: Radu de la Afumați dăruiește **episcopiei** « 3 mori care sînt pe Buzău »
**1525—1554** — interval în care a apărut **« lazul Morilor »**

2

*1. Strada Cuza Vodă (a Tîrgului) — zona cea mai veche a orașului. Substrucții de sec. XVI-XVIII; actualele construcții de secol XIX-XX*

*2. Zona bisericii Greci (Negustători). Clopotnița sec. XIX; în planul doi, un bănuit han de secolul XVIII*

*3. Episcopia. Baza și etajul I al turnului — etapă Matei Basarab, biserica — etapă Radu cel Mare, refăcută de Matei Basarab, palatul episcopal — etapă Constantin Brâncoveanu*

*4. Mînăstirea Banu — biserica*

*5. Casa Vergu-Mănăilă*

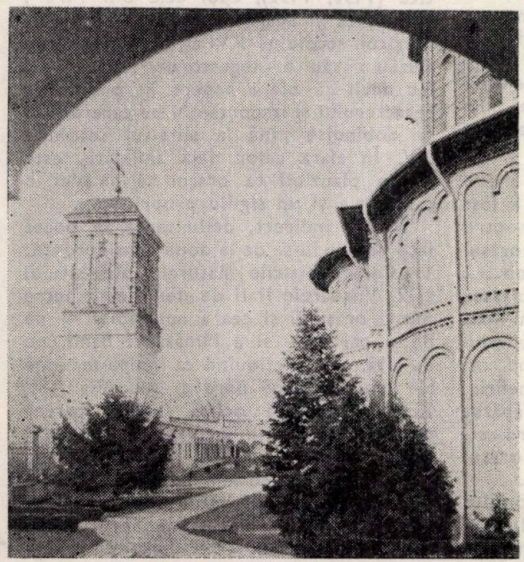
*6. Biserica Gîrlași*

*7. Conacul Hrisoscoleu*

*8. Strada Cuza Vodă. În stînga, locul unuia dintre fostele hanuri ale Episcopiei*

*9. Strada Dobrogeanu Gherea (Dobrogei), han de secolul XIX*

*10. Strada Dobrogeanu Gherea — hanul Predescu, jumătatea a II-a a sec. XIX*



3

4

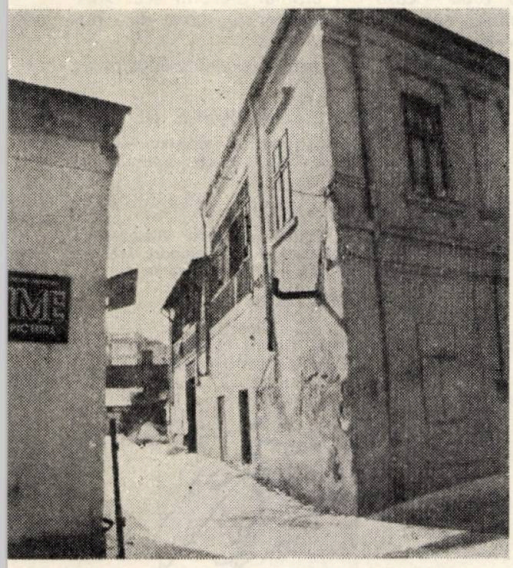
**1536–1540, 7 aprilie** – Județul orașului și cei 12 pîrgari delimitează **branișteа** donată episcopiei
**După 1568** – Introducerea monopolului otoman asupra produselor noastre devine o realitate
**1571** – Ctitorită **Mînăstirea Banu,** de către călugării greci de la Simon Petra [14]

**1572** – Document: pentru înzestrarea episcopiei, domnul Alexandru Mircea **cumpără** de la orășeni grădini, locuri cu vii etc, 9 ogoare în **« Cringul orașului »**

**1575, 9 iulie** – Document: apare **« Bazarul »** – piață permanentă, cu dughene, prăvălii, pivnițe etc – (al doilea din Țara Românească)

**Ultimul sfert al sec. XVI** – În oraș o puternică **colonie grecească** (negustori, creditori, slujbași etc)
**1585, 6 februarie** – Document: **« Biserica « Popii Mihai »** intră în stăpînirea unei **prăvălii** în Bazarul tîrgului »
**1586** – Documente: amintesc de prăvălia de vinuri a călugărilor de la Simon Petra de la Athos și Dusico, ca și de **«** prăvălii cu locul lor » din oraș, care ajung în proprietatea episcopiei
**1589, 15 iulie** – Relatare Cawendisch: Buzăul « oraș mare, cu casele de lemn »
**1592, 28 mai** – Document: Ștefan Surdul întărește mînăstirii (Banu) **«** (. . .) care iaste den jos lîngă orașul domnii mele Buzău (. . .) ocină la Cotărău » [15]
**1593** – **Mînăstirea Banu** înnoită de Andronie mare ban [16]
**1594, 3 iulie** – Document: Mihai Viteazul înzestrează **Mînăstirea Banu** « (. . .) din jos de orașul domniei mele, Buzău », cu mori pe Buzău
**1596** – Relatare Erich Lassota din 1597: tătarii pradă zona și orașul.

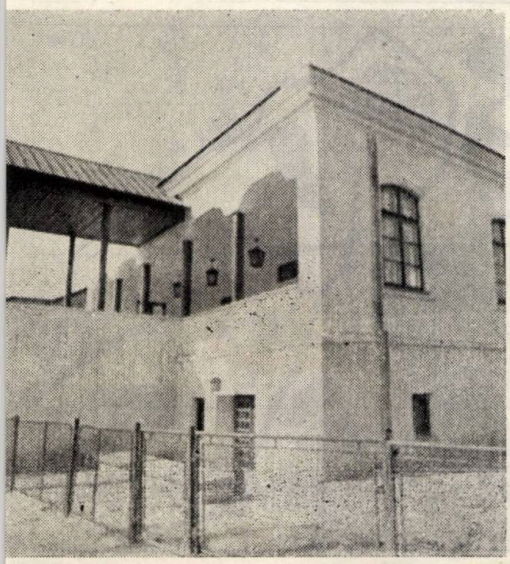
Interpretînd, reies cîteva repere urbanistice (Fig. 16). Întemeierea episcopiei, ce va concentra în jurul ei poslușnici


10

9

8

7


5

6

și sălașe de țigani, va determina, pe de altă parte, stoparea extinderii orașului spre nord, la fel ca și în cazul Mînăstirii Banu, în legătură cu care există cîteva precizări asupra poziției ei față de oraș.

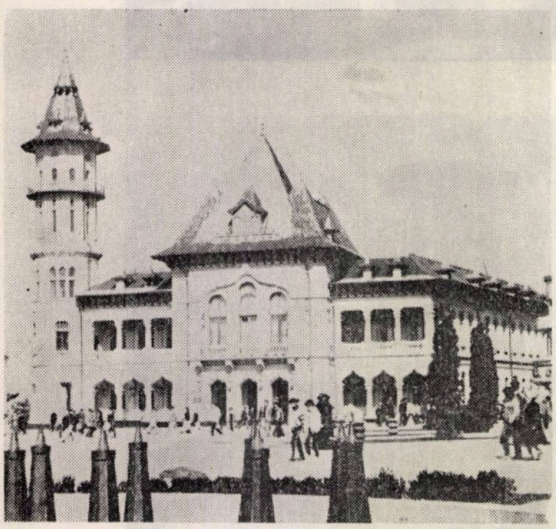
Apare documentar « Bazarul », ca și o serie de prăvălii și pivnițe, deducîndu-se o mărire a ariei zonei de tîrg. Numărul mare de negustori de la începutul secolului este încă un indiciu asupra acestei arii, care este și va fi pentru mult timp mobilată cu construcții din lemn. Evenimentele de la sfîrșitul secolului, ce se vor continua în prima jumătate a celui următor, determină mari distrugeri, în urma cărora orașul se va reface doar începînd cu jumătatea a doua a secolului XVII.

## SECOLUL XVII

**1600, octombrie** — Relatare a hatmanului Zolkiewski: orașul era « (. . .) mare, cu **multe biserici și mînăstiri** mai ales de cărămidă » arse și « pustiite de tătari în cursul acestui război » **1600, 21 sept.—24 oct.** — Relatare (ziarul de campanie al unui polonez) « la 10 octombrie sînt așezate tunuri de bronz în **3 biserici mai înalte** din orașul Buzău, pentru a apăra cu ele cîmpia dinspre sud de atacuri neașteptate (. . .) » și apoi, se menționează că orașul « (. . .) dinspre sud

11

12



13

*11. Strada Cuza Vodă — casă din ultimul sfert al sec. XIX*
*12. Casă de mahala, sec. XIX, tipică pentru satele de cîmpie din zonă (strada Merișorului)*
*13. Palatul Comunal (1899—1904) arh. Alexandru Săvulescu; începuturile Buzăului modern*

*14. SITUL ȘI DRUMURILE DE TRANZIT:*

1. Nucleul originar al orașului — 2. Pădurea — 3. Zona de bălți, viroage, smîrcuri din sudul orașului

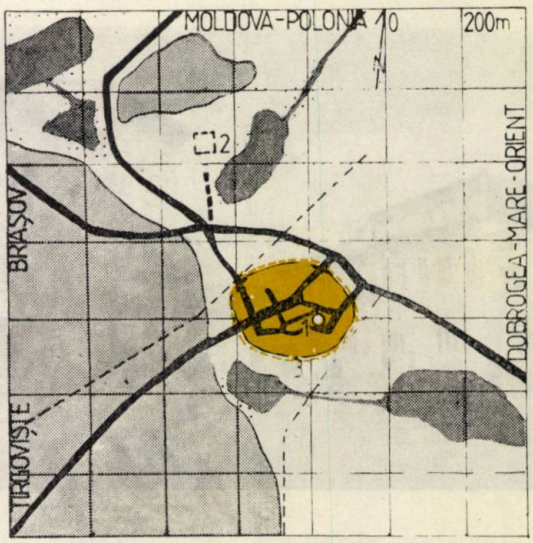
*15. PÎNĂ LA 1500:*

1. Biserica tîrgului (pe locul viitoarei « Greci » sau « Negutători » — 2. Presupusă reședință feudală domnească — 3. Întăritura orașului

*16. SECOLUL XVI:*

1. Episcopia — 2. Mînăstirea Banu — 3. Biserica Sf. Îngeri — 4. Țigănia Episcopiei și zonă poslușnici — 5. Țigănia Mînăstirii Banu

14




15

16

este apărat de biserici ca de niște întărituri făcute anume, dinspre nord, de rîul care curge în multe locuri, dinspre răsărit și apus, de carele legate în șir »

**1615, 25 august** — Document: apare **« biserica popii Nistor »**

**1616** — Relatare: Charles de Joppecourt — orașul este jefuit și parțial ars de trupele polone, în urmărirea lui Ștefan Tomșa

**1618—1671** — Apar în documente: croitori, boiangii, poturari, tăbăcari, cojocari, cismari, șelari, bărbieri, săpunari, zidari, lăcătuși etc

**1619** — Construită « în pădure » **Biserica Sf. Îngeri**

**1623, 16 aprilie** — Document: Radu Mihnea întărește scutirile **« poslușnicilor strînși în jurul Episcopiei »**

*17. SECOLUL XVII:*

1. « Frăsinet » (conacul sau (și) metocul — ?. Zona poslușnicilor episcopiei — 3. Tîrgul-de-Jos (Oborul) — 4. Curtea lui Stoian, tatăl lui Mănăilă — 5. Curtea lui Caloian cupețul — 6. Satul și Biserica Gîrlași (cea veche)

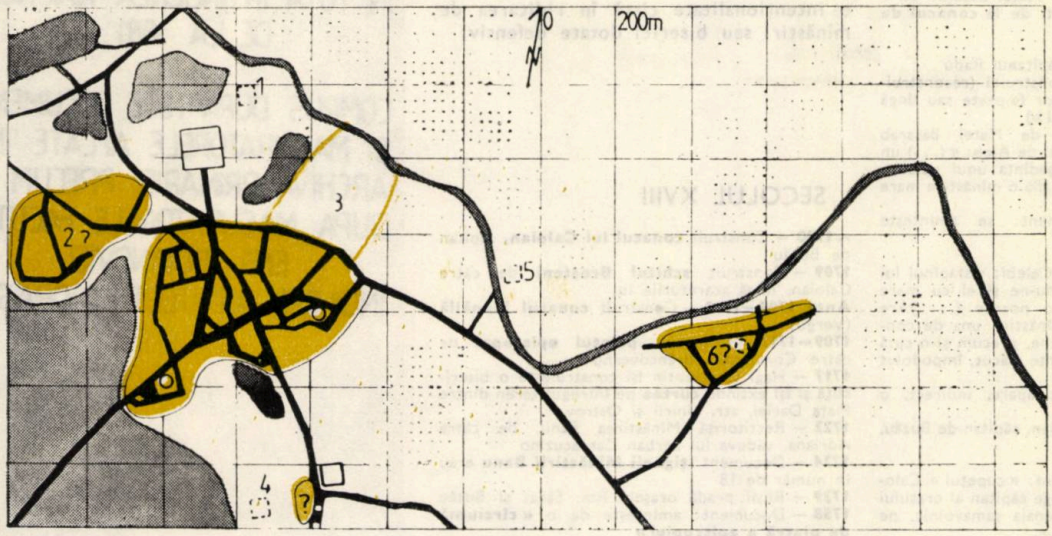
*18. SECOLUL XVIII:*

1, 2 Hanurile Episcopiei — 3. Curtea lui Hagi Constantin — teren integrat apoi orașului — 4. Curțile Tăut Hrisoscoleu — 5. Schitul Broșteni — 6. Biserica și Spitalul Gîrlași — 7. Posesiunea Vergu

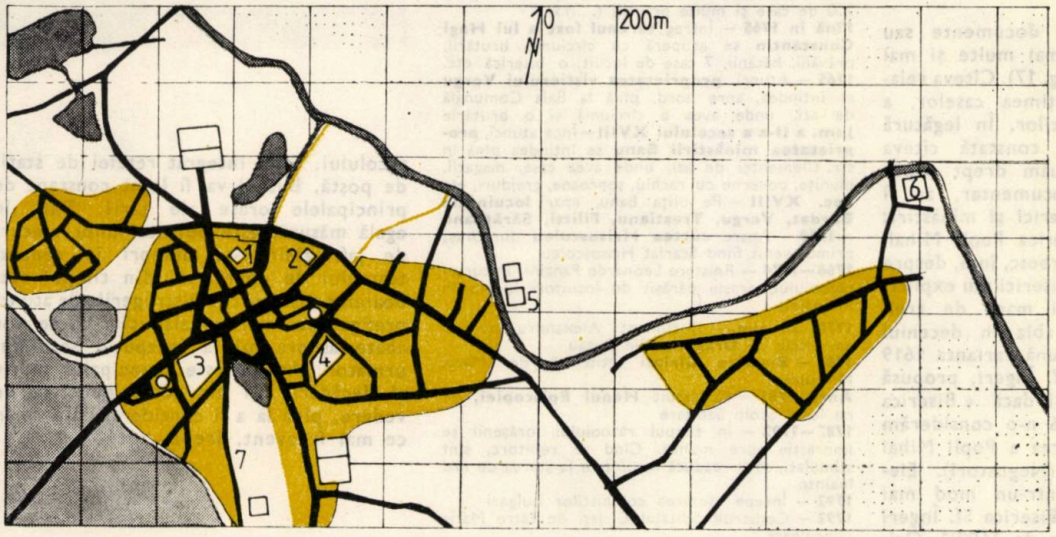
*19. SECOLUL XIX (PÎNĂ LA 1830):*

Plan decalat spre sud cu 200 m.

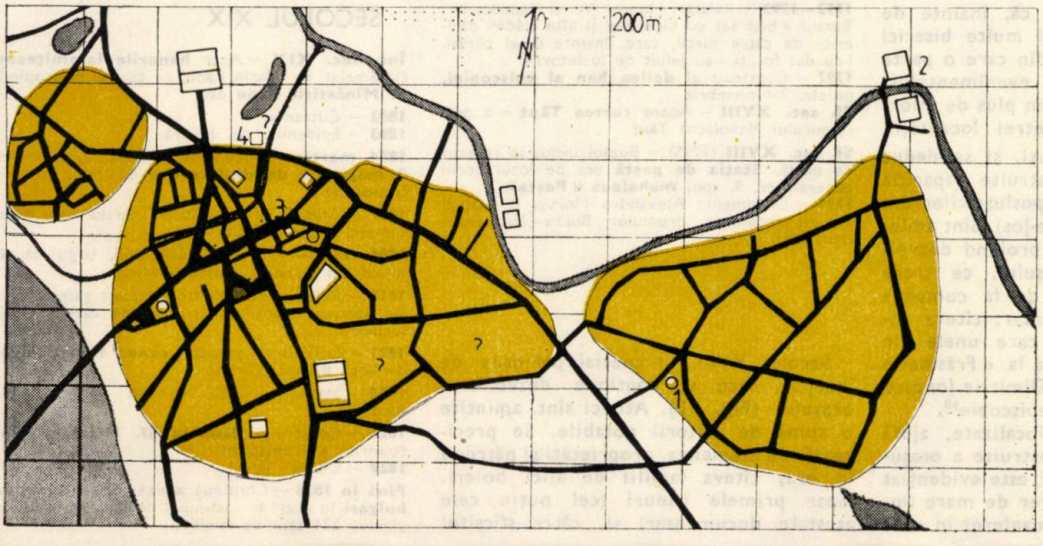
1. Biserica Sf. Nicolae — 2. Curtea Hrisoscoleu — 3. Hanul Banului — 4. Hanul Ialomițeanu




17




18




19

**1624. 10 ianuarie** — Document: apare **« Tîrgul-de-Jos »** în spațiul dintre vechea hală și lazul Morilor
**Ante 1639** — Călugării de la Menedic cumpără 7 pogoane de la primăria orașului, construind un metoh: Frăsinet [17]
**1636** — Relatare a unui însoțitor al polonezului Krasinski: Buzăul « oraș destul de mare, are **două mînăstiri frumoase de zid,** o **a treia biserică** de asemenea de zid și o **a patra** părăsită, dar din ruinele ei se poate vedea că era frumoasă ca arhitectură »

**1639** — Vasile Lupu pradă orașul și **Schitul Frăsinet**
**1640** — Relatare: solul polon Woicieh Maiskowski este întîmpinat de **căpitanul orașului,** cu patru steaguri de oșteni, și zăbovește un timp în oraș
**1647, 12 sept.** — Document: Matei Basarab scrie postelnicului Jipa din Vernești de la **conacul de la Frăsinet**

**1648** — Document: amintit căpitanul Radu
**1649** — Biserica Negustori construită (reconstruită) de Badea Obredi, negustor (« peste sau lîngă fosta biserică a **Popii Mihai** »)
**1649 — Episcopia** reclădită de Matei Basarab
**1653, 23 nov.** — Relatare Paul de Alep: « (. . .) un oraș mare numit Buzău, reședința unui episcop și a unei **episcopii.** Acolo se află o mînăstire mare de piatră »
**1657, 27 aprilie** — Document: se amintește **« pîrcălăbia tîrgului »**

**1661—1662** — Relatare Evlia Celebi: « stăpînul lui (al orașului), boierul, punîndu-ne și el cu mare cinste, ne-am odihnit aici o noapte (. . . )Are șase sute de case și două mînăstiri, una de construcție nouă, iar cealaltă veche, precum și o sută de dughene. Este un oraș foarte plăcut, împodobit cu vii și grădini (. . .) »
**1662, 20 mai** — Document: apare, indirect, o **biserică « Gîrlași »**
**1669** — Document: apare Stoian, căpitan de Buzău, tatăl lui Mănăilă

**1689, 8 ianuarie** — Document: « cupețul » Caloian e citat ca martor: va ajunge căpitan al orașului înainte de 1700 și-și va amenaja samavolnic, pe moșia orașului două heleșteie.

Reperele oferite de documente sau relatări sînt, evident, mai multe și mai folositoare studiului (Fig. 17). Cîteva relatări se referă la mulțimea caselor, a dughenelor și a bisericilor. În legătură cu ultimele, însă, se constată cîteva neconcordanțe: dacă luăm drept reper anul 1600, atunci, documentar, ar fi trebuit să existe 3 biserici și mînăstiri: Episcopia, Banu și Biserica Popii Mihai. Relatările din acel an vorbesc, însă, despre un număr « mare » de biserici sau explicit despre un număr mai mare de trei. 4—5 vor ajunge, de abia în deceniul doi, dacă luăm drept bună varianta 1619 de datare a Bisericii Sf. Îngeri, propusă de Dimitrie Ionescu, și dacă « Biserica Popii Nistor » din 1616 n-o considerăm a fi una și aceeași cu cea a Popii Mihai și cu Biserica Greci (Negustori). Elementele se reașează într-un mod mai firesc dacă considerăm Biserica Sf. Îngeri ca fiind ctitorită înainte de 1600[18]. Oricum, apare convingerea că, înainte de 1600, Buzăul a avut mai multe biserici (poate unele din lemn), din care o parte au dispărut în cursul evenimentelor. Localizarea lor ar aduce un plus de informație în delimitarea vetrei localității.

Se documentează, totuși, și se deduc extinderi ale ariei construite (apariția Bisericii Sf. Îngeri, zona poslușnicilor din jurul Episcopiei, Tîrgul-de-Jos). Sînt amintite numeroase meserii, probînd dezvoltarea economică a orașului, ce trece peste momentele grele de la cumpăna secolelor. Apar, documentar, cîteva reședințe feudale, dintre care unele ale căpitanilor orașului și alta la « Frăsinet » localizată de unii autori (Dimitrie Ionescu și L. Marinescu) lîngă episcopie[19].

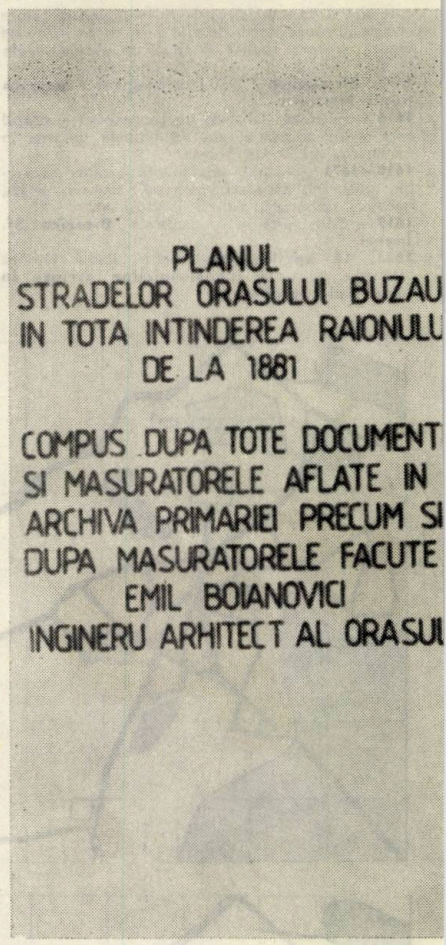
Unele din ele, cele localizate, ajută la determinarea ariei construite a orașului. Și, nu în ultimul rînd, este evidențiat un fapt pe care îl consider de mare importanță în înțelegerea manierei în care era rezolvată apărarea orașului. Relatarea polonezului din 1600 este foarte clară: orașul era parțial apărat de biserici (a se citi și turnuri clopotniță ale mînăstirilor ce au putut fi dotate cu artilerie) « (. . .) ca de niște întărituri făcute anume (. . .) ». Consider că *anume* erau făcute, pentru că prea multe sînt relatările, nu numai legate de Buzău, ce atestă această particularitate, pentru a ilustra o simplă coincidență. Faptul este cu atît mai remarcabil, cu cît starea de lucruri era anterioară lui Matei Basarab, primul domnitor căruia i se poate atribui o intenționalitate clară în ridicarea de mînăstiri sau biserici dotate defensiv.

## SECOLUL XVIII

**~1700** — Construit **conacul lui Caloian,** căpitan de Buzău
**1709** — Construit **schitul Broșteni** de către Caloian, lîngă acareturile lui
**Ante 1700—1710** — Construit **conacul Mănăilă** (Vergu)
**1709—1712** — Construit **palatul episcopal** de către Constantin Brâncoveanu
**1717** — Hagi Constantin își construiește o bisericuță și își extinde **curtea** pe întregul teren dintre Piața Daciei, str. Unirii și Ostrov
**1722** — Rectitorită Mînăstirea Banu, de către Adriana, văduva lui Serban Cantacuzino
**1734** — Document: **țiganii Mînăstirii Banu** erau în număr de 18
**1739** — Rușii pradă orașele Rm. Sărat și Buzău
**1758** — Document: amintește de o **« circiumă de piatră a episcopiei »**
**1759** — Relatare Ahmed Resni: orașul are « (. . .) 200 de case și multe prăvălii (. . .) »
**Pînă în 1765** — Întreg **terenul fost a lui Hagi Constantin** se acoperă cu circiumi, brutării, prăvălii, băcănii, 7 case de locuit, o biserică etc.
**1765** — Atunci, **proprietatea vistierului Vergu** se intindea, spre nord, pînă la Baia Comunală de azi, unde avea o circiumă și o brutărie
**Jum. a II-a a secolului XVIII** — Încă atunci, **proprietatea mînăstirii Banu** se întindea pînă în str. Clementei de azi, unde avea case, magazii, pivnițe, poverne cu rachiu, șoproane, grajduri, etc
**Sec. XVIII** — Pe ulița Banu, apar **locuințele Bagdat, Vergu, Trestianu, Filitti, Sărățeanu**
**~1750** — Apare **curtea Hrisoscoleu** din oraș; primul venit fiind Scarlat Hrisoscoleu
**1768—1774** — Relatare Leonardo Panzini: în cursul războiului, orașul părăsit de locuitori fu ars în întregime

**1778, 26 aug.** — Document: Alexandru Ipsilanti amintește de **Drăgaica** din Buzău
**1780 — Biserica Gîrlași** ctitorită de Maria Minculeasa
**Ante 1787** — Construit **Hanul Episcopiei,** de pe locul Școlii Sanitare
**1787—1792** — În timpul războiului, orășenii se împrăștie spre munte. Cînd se reîntorc, sînt stimulați, să-și readucă locuințele la starea de mai înainte
**1792** — Începe așezarea coloniștilor bulgari
**1792** — Construit Spitalul Gîrlași de către Maria Minculeasa
**1792—1793** — Relatări Hunter W. și Reimers H.: Buzăul « biet sat cu bisericile și alte clădiri dărîmate de către turcii, care, înainte de-al părăsi, i-au dat foc și i-au jefuit pe locuitori »
**1797** — Construit al **doilea han al episcopiei,** pe str. 7 Noiembrie
**Sf. sec. XVIII** — Apare **curtea Tăut** — a polcovnicului Manolache Tăut
**Sf. sec. XVIII** (1795) — Buzăul inclus în rețeaua de poștă. **Stația de poștă** era pe locul Școlii generale nr. 9, apoi **mahalaua « Poșta »**
**1795** — Document: Alexandru Moruzi ia măsuri pentru repararea drumului Buzău—Urziceni—București.

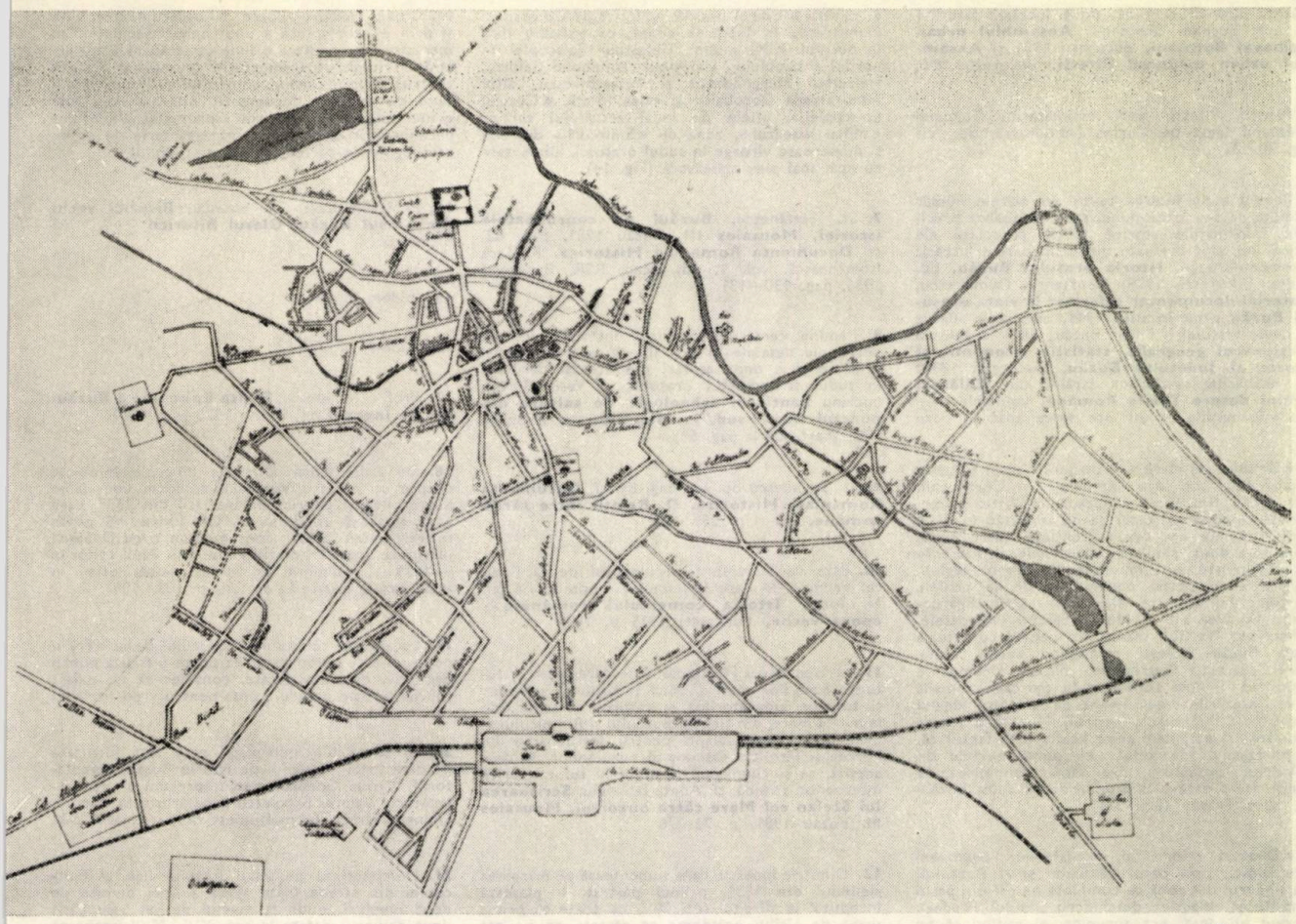
Secolul XVIII, în special perioada de început, face să continue dezvoltarea orașului (Fig. 18). Atunci sînt amintite o sumă de ctitorii notabile. Se precizează, de asemenea, proprietăți și pătrund în oraș cîteva familii de mici boieri. Apar primele hanuri (cel puțin cele atestate documentar) și, către sfîrșitul




secolului, fiind integrat rețelei de stații de poștă, Buzăul va fi legat constant de principalele orașe ale țării. Dar, în egală măsură, este obiectul unor atacuri de jaf, găsindu-se deseori în centrul teatrului de operațiuni din timpul războaielor ruso-turce. Distrugerile de atunci prefigurează marile calamități ce se vor abate asupra lui la începutul secolului următor. Acesta este principalul motiv al decăderii lui din toate punctele de vedere, pînă la a fi considerat, din ce în ce mai frecvent, drept „sat".

## SECOLUL XIX

**Înc. sec. XIX** — Apar **hanurile Ialomițeanu** (întemeiat de Marin Radu, pe ceairul episcopiei), **al Mînăstirii Banu** etc.
**1802** — Cutremur
**1803** — Epidemie de holeră
**1804, martie** — Document: în Buzău funcționează **3 magazine de desfacere** a uneltelor de fier brașovene
**1807** — Atac și jaf cumplit din partea unui detașament turc din Brăila
**1806—1812** — În timpul războiului, tîrgul săptămînal din Buzău e mutat la Nișcov
**1819** — Relatare Constantin Caracaș: găsește orașul aproape ruinat dar cu 800 de case și 4000 locuitori
**1821** — Definitivat actualul **conac Hrisoscoleu,** de lîngă Biserica Gîrlași
**1824** — Statistică: 195 circiumi, rachierii și băcănii
**1826** — Construită **Biserica Sf. Nicolae Sîrbi** (biserica « Sîrbească »)
**1829** — Ciuma
**Pînă în 1838** — Continuă **așezarea coloniștilor bulgari** în oraș; în răstimpul de la 1792, primesc pămînt 274 capi de familie.



20

*20. PLANUL ORAȘULUI 1881*

După pacea de la Adrianopol, prin liberalizarea comerțului și, în general, a vieții economice și politice a principatelor, începe o epocă a înnoirilor care vor determina relansarea urbanistică și arhitecturală a Buzăului. Pînă atunci, orașul și locuitorii săi trebuie să facă față unei adevărate « serii negre » a istoriei sale. Epidemii, cutremure, jafuri și incendii se succed, aproape an de an, obligînd chiar la bejenii generale sau, pentru un anumit timp, la mutarea tîrgului săptămînal într-o zonă mai ferită.

Cu toate acestea, ca și alte orașe ale țării, își menține funcțiile, chiar dacă nu are loc o îmbunătățire a lor. Semnificativă este înghețarea relativă a ariei construite, cum apare pe un plan al orașului pentru anul 1831, reconstituit de Basil Iorgulescu și, parțial, corectat prin studiul de față (Fig. 19). Ca o compensare, prin stabilirea aici a emigranților sud-dunăreni, ia naștere o mahala, cea « a Sîrbăriei », ce se va extinde continuu și va avea biserică în 1824.

Ea nu va fi integrată ariei urbane, ca și nucleul din nord-vest și « Poșta », decît după 1844. Perioada aceasta funcționează și ca trecere spre noi relații de producție și între oameni. Viața se schimbă, principiile feudale de organizare a orașului dispar sau se modifică esențial și, în felul acesta, ia naștere orașul de secol XIX, cu o anumită rețea stradală, rară, cu fronturi discontinue, grădini mari, în general cu o alură mult mai « deschisă » decît pînă atunci. Este orașul cu care ne confruntăm noi astăzi. Procesul de înnoire este « ajutat » de cîteva cutremure ce au înlăturat mare parte din vestigiile trecutului.

Cu toate acestea, zona lui centrală, ce încă își păstrează în parte rețeaua stradală cu origini în secolele de început ale orașului, ascunde o serie de informații[20] ce se pot descifra, dacă există bunăvoință: sistemul de pivnițe, unele pe două niveluri[21], galeria de evacuare secretă ce pornește de la una din pivnițele aflată pe strada Cuza Vodă și se îndreaptă către est, fragmentele de ziduri și pivnițe semnalate la sfîrșitul secolului XIX în jurul Bisericii Greci, resturile unor hanuri, incinte de mînăstiri, biserici sau curți feudale existente, încă, în subsolul orașului în zone neafectate de construcții noi, și, de ce nu, eventualele substrucții ale zidului orașului sau ale « întăriturii » de secol XIV.

Toate acestea constituie un patrimoniu potențial de o inestimabilă valoare istorică, ce nu se află, încă, pe nici o listă a monumentelor. În ceea ce privește monumentele, acestea sînt trecute, parțial, în revistă, prin imaginile fotografice publicate, între care au fost intercalate cîteva din construcțiile sau ansamblurile propuse a figura în noua listă a monumentelor de arhitectură.

La nivelul actual al investigației, n-au fost luate în considerare detaliile. De asemenea, sînt de presupus omisiuni sau chiar erori, dar acestea nu pot fi importante. Articolul pune în evidență doar un procedeu și semnalează un fapt.

Un studiu de detaliu al lotizărilor, al traseelor de străzi, ca și noi relevee ori coroborarea tuturor datelor istorice, sînt absolut necesare alcătuirii acelei *bănci-de-date*, de la care se poate porni la definitivarea studiului.

Pînă atunci, articolul trebuie luat ca un semnal . . .

*Arh. TEODOR OCTAVIAN GHEORGHIU*

NOTE

1. În colecția « Ansambluri arhitecturale istorice » scoasă sub egida Muzeului Național de Istorie au



→

apărut, pînă în prezent, două lucrări, datorate dr. arh. Eugenia Greceanu: **Ansamblul urban medieval Botoşani,** Bucureşti 1981 şi **Ansamblul urban medieval Piteşti,** Bucureşti 1982

**2.** Pentru Piteşti, vezi comentariul Eugeniei Greceanu legat de Curtea Domnească, op. cit pag. 30—32

**3.** Pentru a nu încărca textul cu marele număr de note ce s-ar presupune, fac următoarea precizare: informaţiile istorice, parţial corectate, ale articolului, sînt preluate din următoarele lucrări: Dimitrie Ionescu, **Istoria oraşului Buzău,** Ed. Litera, Bucureşti, 1979; Constantin Dumitrescu, **Material documentar referitor la viaţa oraşului Buzău pînă în anul 1944,** manuscris aflat la Arhivele Statului — Filiala Buzău; Basil Iorgulescu **Dicţionarul geografic, statistic, economic şi istoric al Judeţului Buzău,** Bucureşti 1892; iar relatările călătorilor străini din **Călători străini despre Ţările Române,** volumele III—VII. Informaţiile ce au alte surse apar în note

**4.** « Drumul cel Mare », « De ţară » sau « Drumul Bogdanului », ce lega Lembergul şi Cernăuţiul, prin Bacău, Rm. Sărat şi Buzău, de Silistra şi apoi Constantinopol, se împărţea de la Buzău în două ramuri. Prima era cea evidenţiată, către sudul Dunării, a doua, paralelă cu dealurile, se îndrepta spre Tîrgovişte sau Cîmpulung, via Tîrgşor, legînd, printre altele, zona podgoriilor de la poalele Istriţei. Aici, printre alţii, Constantin Brâncoveanu va avea vii, la Merei, Sărata, Pietroasele, Tohani etc. Vechiul traseu era paralel cu actuala şosea Buzău—Ploieşti străbătînd satele Lipia, Merei, Sărata, Pietroasele, Năieni. Drumul e posibil să fi fost consacrat în perioada romană — vezi aşezările daco-romane de la Năeni (dealul Greabănul), Pietroasele (castrul), Monteoru (Valea Călugărului) etc, dar, semnificativ este faptul că, în feudalismul dezvoltat, el purta numele de « Drumul Buzăului ». De fapt, denumirea se referă cîte o dată şi la drumul de pe Valea Buzăului, spre Braşov (Fig. 14)

**5.** « Drumul oilor » al negustorilor braşoveni spre Brăila, prin pasul Tătarului şi al Buzăului, era singurul din zonă ce completa pe cel din pasul Bran-Rucăr, înaintea deschiderii pasului Predeal. Traseul lui, însă, era anevoios, el putînd să fie parcurs pînă tîrziu, doar la pas (Fig. 14)

**6.** Dintre bălţile şi lacurile amintite de Constantin Dumitrescu în lucrarea citată, ca existînd încă în secolul XIX, citäm: Heleşteul Episcopiei în nordul ansamblului, Heleşteul căpitanului Caloian, Heleşteul Marghiloman şi Paraschivescu, altul între strada Dorobanţi şi calea ferată, « Ceairul Episcopiei », altele pe locul actualului cartier « Mihai Viteazul », zona de « Smîrcuri » din sud şi numeroase viroage în sudul oraşului, alimentate cu apă, mai ales primăvara (Fig. 14)

**7.** St. Ştefănescu, **Buzăul pe coordonatele istoriei, Mousaios III,** Buzău 1981, pag. 83, cf. **Documenta Romaniae Historica.** B. Ţara Românească, vol. 1, ed. Acad. RSR, Bucureşti 1966, pag. 130—131

**8.** Rămîne certă descoperirea întîmplătoare de necropole databile în sec. III—IV la limita zonei centrale şi a unor aşezări din aceeaşi perioadă în sudul şi sud-estul oraşului, cf. Vasile Drîmbocianu **Şantierul arheologic de salvare din punctul Buzău-sud,** în **Mousaios** nr. 3 Buzău 1981 (harta de la pag. 58)

**9.** St. Stefănescu op. cit. pag. 84, cf. **Documenta Romaniae, Historica, D. Relaţii între ţările române,** vol. I p. 291—292

**10.** Este vorba despre documentul de la Radu cel Frumos, în care îl numeşte « oppidum » (cf. N. Iorga, **Istoria comerţului românesc — epoca veche,** Bucureşti 1925 p. 150)

**11.** Scrisoarea lui Ştefan cel Mare adresată « . . .tuturor boierilor mari şi mici şi tuturor judecilor şi tuturor judecătorilor şi tuturor săracilor, de la mic la mare, din ţinutul Buzăului şi Rîmnicului », prin care cerea sprijin pentru înscăunarea lui Mircea şi insolitul răspuns al buzoienilor, în care aceştia, ca şi rîmnicenii şi brăilenii refuzau orice intervenţie străină, cf. Aneta Boiangiu, **Scrisoarea lui Stefan cel Mare către buzoieni, Mousaios** III, Buzău 1981, p. 73—76

**12.** Dimitrie Ionescu, care comentează pe marginea sigiliului din 1831, primul păstrat, îi plasează începutul la sfîrşitul sec. XIV, cu toate că prima urmă de sigiliu orăşenesc se găseşte pe un act din 1570—1580, septembrie 21 (op. cit. p. 103)

**13.** Liziera pădurii poate fi oarecum precizată şi prin existenţa încă a unor arbori seculari. Cei mai spre est ar forma o linie ce străbate actualele străzi Triumfului, Democraţiei (tronsonul dinspre centru). Crizantemelor, coincizînd cu limita presupusă de primele documente. Situaţia mi-a fost evidenţiată de pr. Gabriel Cocora, căruia îi sînt recunoscător şi pentru o întreagă serie de precizări legate de partea istorică a studiului

**14.** Prof. Dimitrie Gh. Ionescu, **Biserici vechi din oraşul Buzău, Glasul Bisericii** 1—2, 1965 p. 84—85

**15.** Ibidem, p. 84

**16.** Ibidem, p. 85—87

**17.** Prof. I. Marinescu, **Sfînta Episcopie a Buzăului**, în **Îngerul** nr. 9—10, 1925 p. 13—19

**18.** De altfel, chiar Dimitrie Ionescu aminteşte despre un « Petru Voevod » conform unei jalbe a preoţilor şi enoriaşilor bisericii din 1837, care ar fi ajutat la ridicarea ei. Or, Petru nu poate fi decît Petru Cercel, contemporan şi cu Doamna Neaga ce apare în dipticul bisericii. Anul ctitoriei — 1619 —, pomenit în aceeaşi jalbă, este, în acest caz, o eroare — op. cit. p. 103—104

**19.** Localizarea schitului şi conacului de la « Frăsinet » nu este deloc clară. Ea poate fi făcută numai deductiv, dar, din păcate, consider că nu există suficiente date pentru a opta pentru vreo variantă

**20.** O parte din informaţii ne-a fost furnizată de directorul Muzeului de Istorie Buzău, cercetătorul Marius Constantinescu, precum şi de cercetătorul Valeriu Nicolescu şi de arhitecta Mariana Ghinea, cărora le mulţumesc şi pe această cale

**21.** Descoperirea pe locul fostului han al Episcopiei din strada Cuza Vodă a unei pivniţe pe două niveluri, unde la nivelul de jos s-au găsit două chiupuri datate în sec. XVI—XVII probează vechimea zonei construite.

## *din viaţa şcolii*

# PROMOŢIA DE ARHITECŢI 1960

Pe data de 12 octombrie 1985, şi-au sărbătorit un sfert de veac de activitate arhitecţii promoţiei '60. Ei s-au reîntîlnit în vechiul local al şcolii şi, apoi, s-au regrupat şi relaxat în amintiri duioase ale anilor de studenţie, în saloanele unei case de tradiţie a Bucureştilor, în acelaşi timp monument de arhitectură, « Parcul Trandafirilor », la începutul Căii Dorobanţilor.

O serie închegată de arhitecţi, care nu au uitat, nici în trecut, să se revadă din 5 în 5 ani, să-şi afirme prezenţa şi afinitatea spirituală, au căutat să marcheze, de această dată, într-un cadru de aleasă arhitectură interioară, avînd alături pe cîţiva dintre profesorii lor, împlinirea a 25 de ani de cînd îşi aduc nemijlocit contribuţia lor la evoluţia arhitecturii în România.

În imagine, în faţa portalului Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » — sub care s-au regăsit de atîtea ori — pot fi recunoscuţi: 1. Ion Lucinescu — 2. Willi Woicikovski — 3. Constantin Zaharescu — 4. Florea Popa — 5. Valentin Vişan — 6. Valentin Piroşca — 7. Pavel Manu — 8. Stere Bădescu — 9. Nicolae Lambrache — 10. Radu Başca — 11. Alexandru Miu — 12. Eugen Pănescu — 13. Silvia Anghel-Păunescu — 14. Nicolae Vericeanu — 15. Gabriela Dociu — 16. Augustin Achimescu — 17. Ioan Slavu — 18. Vintilă Săvulescu — 19. Nina Prosan — 20. Dalila Rădulescu — 21. Lucian Istrătescu — 22. Mihai Ispas — 23. Ana Lăpuşneanu-Stănescu — 24. Lucia Păucă-Stoica — 25. Mioara Lăzărescu-Miu — 26. Sanda Grosu — 27. Pascal Petrescu — 28. Lia Dinescu-Popescu — 29. Dr. Mircea Stănculescu — 30. Lector universitar arh. Bogdan Gheorghiu — 31. Xenia Miliutin-Tunaru — 32. Nicolae Alexandrescu — 33. Ştefan Lungu — 34. Georgeta Vasilescu-Zaharescu — 35. Daniela Panţu — 36. Agnesa Decuş — 37. Prof. dr. Tiberiu Benedek — 38. Ileana Nediu — 39. Liliana Ruţă-Belea — 40. Miranda Niculescu — 41. Doina Cristescu-Macra — 42. Carmen Irimia-Pavel — 43. Veronica Caraman-Velicu — 44. Horia Constantinescu — 45. Sergiu Ionescu — 46. Neti Matache — 47. Dorina Zamfirescu-Nicolescu — 48. Cezar Popescu — 49. Oprişan Ciurea — 50. Prof. dr. ing. Laurenţiu Stoenescu — 51. Rodica Năstase-Luca — 52. Gabriel Rădulescu — 53. Dr. Victor Fulicea — 54. Soreta Dedu-Icodim.

# UN EMOȚIONANT „ESSAI“

Sîmbătă 21 decembrie 1985, a avut loc festivitatea retragerii din activitate a profesorului universitar emerit arhitect ASCANIO DAMIAN, manifestare organizată, cu mult entuziasm, în Institutul de Arhitectură « Ion Mincu », de foștii săi studenți, actualii colegi și prieteni, de către toți acei care, parcurgînd mai mulți ani sub influența personalității sale, au învățat lecția arhitecturii de valoare și au admirat tinerețea sa spirituală.

Experiența profesională de o viață a profesorului demonstrează că reușitele personale, pe lîngă inteligență, imaginație, judecată de valoare, se bazează și pe putere de muncă, inițiativă, generozitate, umor, răbdare și noblețe a spiritului. Deosebitul său talent de arhitect și de pedagog a fost transmis, dăruit fără rezerve, elevilor și colaboratorilor săi. Cu un extraordinar spirit de echipă, avînd vocația cunoașterii transformată în acțiune și ușurința de a iubi, a modelat cu pasiune numeroase generații de arhitecți, realizînd, prin acest demers, o discretă împlinire a personalității sale prin alții.

Structura sa jovială și generoasă are fericirea de a deține nestinsă flacăra interesului pentru arhitectură, vocația de a avea stil și de a simți esența și firescul lucrurilor și fenomenelor, fiind, în același timp, consecvent cu autenticitatea și actualitatea.

Cu minunatele antene ale talentului și inimii sale, este gata să recepteze, oricînd, noul, să iubească tineretul și tinerețea creativă.

În funcția sa de conducător — de peste 10 ani — al I.A.I.M., al cărui remarcabil rector a fost, a urmărit cu perseverență formarea unui drum de școală nouă — cu menirea de a stabili acel dialog, fructuos, între tinerii în evolutie, dornici de participare și înțelegere, și valorile culturale existente, create și transmise, din generație în generație. Astfel, în personalitatea sa, am surprins toate calitățile necesare unui creator de școală nouă: talentul unei activități intensive, pasiune pentru ideile de avangardă, stîrnirea spiritului în unele dintre cele mai înzestrate conștiințe tinere, capacitate de inițiativă și selectare, interes, voință și hotărîre în realizarea proiectelor de perspectivă.

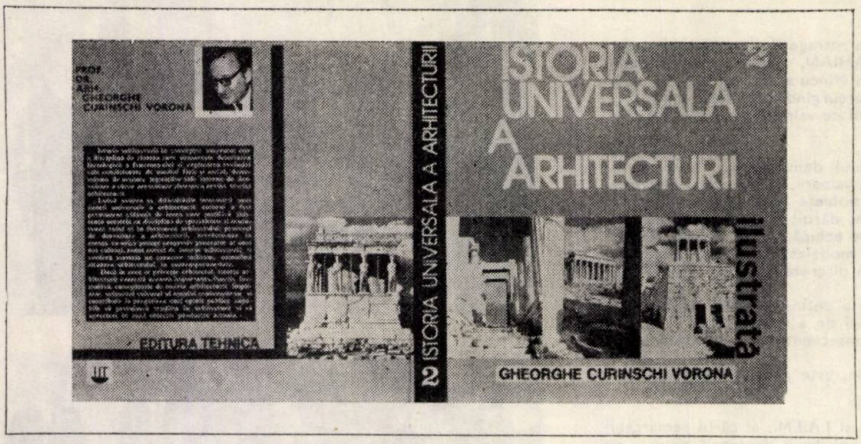
Ca împlinire a complexei sale personalități, trebuie relevată permanența tinereții sale sportive, deosebit de activa sa prezență, fericit îmbinată, la catedră ca și pe terenul de sport. De la performerul jucător și căpitan al **naționalei de rugby**, la omul care a continuat practica mișcării, profesorul a împletit dragostea de profesie cu dragostea pentru sport, transmițîndu-le și generațiilor mai tinere de confrați.

Multitudinea întrebărilor, care au fost sau încă n-au fost puse, a problemelor rămase fără replică în dialogul nostru cu profesorul em. arh. Ascanio Damian, ne fac să redeschidem, simplu, o nouă pagină de colaborare, în care, prin elogiul neprețuitei sale experiențe, să asigurăm permanența relației cu spiritul său deosebit și cu ardența creativă ce-l animă.

Vom participa, cu spontan entuziasm, la fiecare nouă prezență a sa în școală și vom transforma orice întîlnire, dialog, schimb de idei, cu magistrul, într-o sărbătoare. Și, mai ales, ne vom strădui să-i continuăm mesajul.

*Arh. DANIELA RĂDULESCU*

Instantanee de la sărbătorirea retragerii din activitate a prof. univ. em. arh. ASCANIO DAMIAN, înmînarea plachetei și ... « diplomei de rector », în prezența prof. dr. arh. CORNEL DUMITRESCU, rector al IAIM, prof. dr. arh. GABRIEL CRISTEA, decan al IAIM, cadrelor didactice, colegilor din viața sportivă, universitară și profesională, a foștilor săi studenți și colaboratori.




**Gheorghe Curinschi Vorona: ISTORIA UNIVERSALĂ A ARHITECTURII, vol. 2, Ed. Tehnică, Bucureşti, 1982, 264 pagini, 381 ilustraţii, lucrare distinsă — împreună cu volumul 1* — cu Premiul Academiei Republicii Socialiste România « ION ANDREESCU » pe anul 1982**

Îndelungata activitate a profesorului dr. arh. GHEORGHE CURINSCHI VORONA, care, începînd din anul 1949, s-a dedicat istoriei arhitecturii, numeroasele sale contribuţii publicate, dintre care unele constituie premiere pentru domeniul arhitecturii sau chiar pentru ştiinţa autohtonă, permit să se vorbească despre o operă care trebuie evaluată în mod firesc sub aspectul încadrării ei în efortul cîtorva generaţii de istorici şi teoreticieni ai arhitecturii.

Reprezentant fiind al unei a treia generaţii de istorici de arhitectură, din ţara noastră, Gheorghe Curinschi Vorona, încă din timpul stagiului său de doctorat, început în 1953, tinde să depăşească limitele informaţiei existente privind arhitectura din România. Ocupîndu-se de arhitectura Transilvaniei, el are o contribuţie importantă în organizarea acţiunii de investigare şi inventariere sistematică a patrimoniului arhitectural transilvănean, în cadrul unor ample campanii de relevee, ceea ce va înrîuri în mod esenţial configuraţia pe care o va căpăta ca disciplină, istoria arhitecturii în România.

Fost elev şi asistent al profesorului dr. doc. arh. Grigore Ionescu, Gheorghe Curinschi Vorona realizează, cu prilejul celui de al XII-lea Congres Internaţional de Istorie a Ştiinţei, o versiune proprie a istoriei arhitecturii în România. Depăşind specializarea generaţiilor premergătoare, pe probleme de istorie a arhitecturii autohtone sau a celei universale, stăpînindu-le în egală măsură, el se angajează în realizarea unei istorii universale a arhitecturii în cinci volume, primele două apărute în 1977 şi 1982, iar al treilea în curs de tipărire.

Mergînd pe urmele unei vaste dezbateri de idei, desfăşurate cu precădere în domeniul literaturii, el lărgeşte demersul comparatist în istoria arhitecturii prezent în opera predecesorilor, aducîndu-l la nivelul unei discipline de-sine-stătătoare — de altfel în premieră absolută —: « arhitectura comparată », inclusă în planul de învăţămînt al Institutului de Arhitectură « Ion Mincu ».

În paralel, Gheorghe Curinschi Vorona predă din 1961 un curs de restaurare a monumentelor, în care parcurge distanţa de la preocuparea pentru conservarea şi restaurarea obiectului arhitectural, specifică etapei antebelice, la problematica conservării şi restaurării spaţiului urban.

Încă anterior publicării celui dintîi manual apărut în limba română de restaurare arhitecturală **(Restaurarea monumentelor,** 1968), realizează o lucrare despre restaurarea urbanistică sub denumirea de **« Centrele istorice ale oraşelor »** (1967), pentru ca, dezvoltîndu-şi treptat ideile, să ajungă la o concepţie, ale cărei componente originale le subliniază el însuşi într-un recent studiu **(« De la restaurarea urbanistică la creaţia urbanistică »** în Monumente istorice şi de artă, nr. 2/1983), şi care, expusă la cea de a 2-a Bienală Mondială de Arhitectură, « INTERARCH '83 » de la Sofia, îi aduce recompensa unei diplome de onoare la Simpozionul de teorie şi critică de arhitectură.

În ceea ce priveşte **Istoria universală a arhitecturii,** deşi se declară tributar bibliografiei parcurse, lucrarea permite să se desprindă o seamă de abordări originale, unele inedite, derivate din concepţia autorului privind obiectivele şi metodologia istoriei arhitecturii.

Autorul este posesorul unei viziuni globale asupra istoriei arhitecturii, pe care o tratează ca pe un proces evolutiv unic, în care există şi unele ramuri infertile, lipsite de continuitate, dar care este dominat de fenomenele generatoare de dezvoltare şi progres. Ca urmare, **Istoria universală a arhitecturii** redă un tablou închegat al transmiterii experienţei, tehnice şi artistice de la zonă la zonă geografică, de la civilizaţie la civilizaţie. În cadrul acestui proces unic, sînt pregnant puse în evidenţă trăsăturile specifice ale arhitecturii diferitelor zone şi popoare. Arhitectura dezvoltată pe teritoriul României apare, în consecinţă, ca o parte integrantă a acestui proces.

Autorul răstoarnă ordinea obişnuită a prezentării arhitecturii marilor civilizaţii antice, anterioare celei greco-romane, întîlnite în majoritatea lucrărilor, care încep, de obicei, cu arhitectura Egiptului sau, mai rar, cu cea a Mesopotamiei. **Istoria universală a arhitecturii,** după ce înfăţişează sursele siro-anatoliene ale arhitecturii monumentale, se ocupă în primul rînd de arhitectura preistorică şi protoistorică a Europei, de tradiţiile sale preelenice şi de corespondentul contemporan atlantic al acestora, pentru a trece apoi la arhitectura Mesopotamiei şi a continua cu arhitectura Egiptului. De fapt, este vorba de prezentarea unor civilizaţii dezvoltate aproximativ contemporan. Ordinea prezentării lor corespunde însă sporirii în complexitate a fenomenului arhitectural şi, în acelaşi timp, pune în evidenţă sursele dezvoltării ulterioare ale arhitecturii în întreg bazinul Mediteranei, datorate aportului greco-elenistic şi elenistico-roman.

Volumul al II-lea se ocupă de arhitectura lumii greco-elenistice, care şi-a pus amprenta asupra arhitecturii romane, cît şi a popoarelor Europei din afara bazinului mediteranean. Influenţa culturii greco-romane şi, în paralel, năzuinţa popoarelor Europei continentale către lumea mediteraneană constituie sursa unei amprente elenistice, comune, existente în arhitectura tuturor popoarelor Europei prezentate în acest volum: etrusci, latini, traci, geto-daci, iliri şi sciţi. Despărţirea arhitecturii Republicii Romane de cea a Imperiului Roman, în volume diferite (II şi III), constituie o altă abordare diferită de cea tradiţională. Ea se explică prin factura elenistică a arhitecturii Republicii Romane. În schimb, arhitectura Imperiului Roman, cu care va debuta volumul III, beneficiara unor tradiţii din întreaga lume stăpînită de romani, îşi va afla o continuare organică în arhitectura romano-bizantină şi bizantină medie şi tîrzie, generînd apoi dezvoltarea extraordinară a unei arhitecturi medievale, post-bizantine, în ţările din răsăritul Europei.

În tratarea istoriei arhitecturii, autorul se situează pe o poziţie materialist-dialectică. Din această concepţie derivă şi metodologia pe care o foloseşte în periodizarea istoriei arhitecturii, expusă în prefaţa volumului II şi care poate să fie apreciată ca o contribuţie teoretică a autorului.

În tratarea istoriei arhitecturii, autorul depăşeşte însă faza în care se punea accent cu precădere pe explicarea condiţionărilor mediului fizic şi social pentru a se deduce, cîteodată mecanicist, formele de manifestare ale arhitecturii. Acordînd cele cuvenite acestor condiţionări externe, autorul tinde să desluşească legităţile interne ale fenomenului, determinante pentru procesul său evolutiv.

Istoria arhitecturii nu este privită ca un muzeu de unicate de mare preţ şi nici ca o sursă de modele de inspiraţie bune de a fi preluate direct, ci ca o ştiinţă militantă, cu un rol important în formarea arhitectului (punct de vedere expus cu pregnanţă de profesorul Gheorghe Curinschi Vorona în prefaţa versiunii româneşti a lucrării, **Cum să înţelegem arhitectura?,** de Bruno Zevi, publicată în 1969). Istoria arhitecturii este privită ca reflectarea corectă a soluţionării continue a unei contradicţii între vechi şi nou, fiecare moment, care aduce o asemenea rezolvare prin transferul unei părţi din patrimoniul trecutului sub formă de tradiţie în contemporaneitate şi asimilarea acesteia în procesul creaţiei, generînd alte contradicţii, ceea ce constituie însuşi procesul intern al dezvoltării fenomenului. Venind în întîmpinare sau voind să combată diferite tendinţe negative, care apar periodic în sînul învăţămîntului de arhitectură, legate de neînţelegerea rolului istoriei arhitecturii în formarea arhitectului — privită cîteodată ca un balast, ca o deturnare către istoricism —, autorul susţine cu convingere teza că, « abordînd fiecare treaptă a dezvoltării arhitecturii, ca un raport între vechi şi nou, istoria arhitecturii cultivă receptivitatea faţă de nou, situîndu-l pe arhitect pe tărîmul contemporaneităţii, iar publicului larg, consumator al arhitecturii, îi oferă criterii pentru aprecierea corectă a acesteia ». Acest fapt îi dă dreptul istoriei arhitecturii la un statut de disciplină de profil, în formarea arhitectului, şi o face să devină un element coadjuvant al arhitectului angrenat în problemele producţiei, reprezentînd, în acelaşi timp, un element component al culturii contemporane.

* *Recenzat în nr. 1/1979 al revistei noastre*

Pe lîngă calităţile privind conţinutul celor două volume elaborate, lucrarea se caracterizează prin aspectul său atrăgător şi modul bine gîndit al prezentării materialului documentar, care permite o parcurgere diferenţiată, după gradul de interes manifestat de cititor. Explicaţiile rezumative, împreună cu modul de grupare al materialului şi de punere în pagină, facilitează reţinerea rapidă a elementelor esenţiale, determinînd, după o primă parcurgere, reluarea lecturii şi citirea integrală a lucrării.

În acelaşi timp, se cere relevat stilul elegant caracteristic autorului, precizia exprimării şi abordarea ştiinţifică a problemelor. Este de semnalat, de asemenea, că o bună parte din monumentele prezentate au fost cercetate la faţa locului, de unde a rezultat şi o ilustraţie fotografică realizată integral de către autor (pentru capitolele privind lumea preelenică, greacă şi romană).

În ansamblul ei, **Istoria universală a arhitecturii** se numără printre lucrările de bază în specialitate, complementînd un domeniu important al studierii şi cunoaşterii fenomenului de arhitectură şi putînd rivaliza — şi chiar depăşi — lucrări similare publicate în străinătate.

*Dr. arh. ALEXANDRU BUDIŞTEANU*

recenzii • recenzii • recenzii • recenzii • recenzii

# TREI CĂRŢI NOI DESPRE VECHIUL SIBIU

Oraşul este, fără îndoială, una dintre cele mai fascinante creaţii ale omului. Cercetat de istorici, de la Herodot la Toynbee, cîntat de poeţi precum Sant'Agostino ori Verhaeren, zugrăvit în tablourile lui Dürer şi Canaletto, redescoperit de Morus, iar, mai recent, de fraţii Krier, el l-a însoţit cu tenacitate pe treptele dezvoltării. Căci, într-o măsură, istoria omenirii este condensată în istoria oraşului, cum scria Oswald Spengler. « Omul . . . este un animal care construieşte oraşe. Popoarele, statele, politica şi religia, toate artele şi ştiinţele se bizuie pe acelaşi fenomen capital al existenţei umane: oraşul ».

"Observaţia priveşte şi spaţiul carpato-dunăreano-pontic: e suficient să se amintească peisajul urban din altarul bisericii evanghelice de la Mediaş ori frescele din marea ctitorie bucureşteană a Mavrocordaţilor, coordonatele arhitecturii imaginate de Alexandru Orăscu, multe din tablourile lui Theodor Aman, Hans Hermann sau Iosif Iser, opera poetică a lui George Bacovia sau romanele lui George Călinescu. Prezenţa temei cetăţii, a tîrgului şi oraşului, în cele mai diverse domenii ale artei, apare cu atît mai evidentă cu cît literatura de specialitate — produsă de arhitecţi şi urbanişti — este încă modestă ca dimensiune şi substanţă. Dar, avînd în vedere că, în prezent, majoritatea oraşelor din România sînt supuse unor radicale transformări (care complică cercetările ulterioare de specialitate), eforturile de cunoaştere şi documentare privind cele mai diverse aspecte ale biografiilor urbane se cer înteţite şi nuanţate, detaliate.

În spiritul acestor preocupări, între ultimele apariţii din domeniul istoriei arhitecturale şi urbanistice a localităţilor din ţară, se cuvin menţionate « trei cărţi noi despre vechiul Sibiu », oraş care rezultă astfel a fi cel mai frecvent şi mai amănunţit cercetat din ampla şi variata reţea orăşenească din România[1]. Este vorba de **« Sibiul gotic »** tipărit de Editura Tehnică în 1983, **« Plimbare prin vechiul Sibiu »** şi **« Evoluţia oraşului Sibiu oglindită în imagini istorice »**, publicate în Revista **Transilvania** şi apărute în 1984. Deşi obiectivele urmărite de autori, prin urmare şi substanţa lucrărilor, este foarte diversă, cu grade variate de detaliere şi modalităţi specifice de analiză şi prezentare, ele vin să completeze, fiecare în felul ei, informaţiile şi imaginea actuală despre oraşul vechi.

**Juliana Fabritius-Dancu: SPAZIERGANG DURCH ALT-HERMANNSTADT, Aquarelle, Zeichnungen und Text, herausgegeben von der Zeitschrift TRANSILVANIA, 1984 (Plimbare prin vechiul Sibiu, acuarele desene şi text, editată de revista TRANSILVANIA, 1984)**

Cartea, sau mai bine zis albumul, Julianei Fabritius-Dancu, cunoscută ca istoric de artă şi pictor, autoare a mai multor lucrări de succes despre pictura ţărănească pe sticlă şi cetăţile ţărăneşti ale saşilor din Transilvania, înmănunchează 60 de mici biografii locale ale unor case şi palate, străzi şi pieţe sibiene, ilustrate prin imagini acuarelate, desene în tuş şi creion, avînd la încheiere un « răboj » (tablou cronologic), cuprinzînd diferite date din istoria oraşului de pe Cibin. Fiecare biografie conţine datele de recunoaştere ale obiectivului, eventuala descriere a elementelor de interes artistic şi arhitectural, informaţii cu caracter istoric privind construirea clădirii sau închegarea zonei, prezentări ale evenimentelor care s-au consumat aici sau ale personalităţilor de numele cărora sînt legate etc.

Albumul cuprinde referiri la obiecte de mobilier urban sau piese decorative ale clădirilor, precum morişca de vînt din str. Ţesătorilor (Der Wetterhahn in der Webergasse), Puntea minciunilor (Die Lügenbrücke), de la a cărei construcţie s-au împlinit 125 de ani, sau portalul casei parohiale (Portal des Stadtpfarrerhauses) etc. Prezentînd portalul casei parohiale a bisericii evanghelice din Piaţa Griviţei (Huetplatz), autoarea aminteşte că ultimele cercetări îl atribuie meşterului sculptor Andreas Lapicida (decedat în 1504), reprezentant de seamă al artei gotice tîrzii din Transilvania. Lucrarea a fost comandată de plebanul Johannes von Alzen (Ioan din Alţîna), aşa cum rezultă şi din inscripţia latină ce însoţeşte elementul decorativ principal, plasat deasupra ancadramentului gotic al portalului. Acesta conţine şi alte date de interes: în cele patru colţuri, se află patru personaje (plebanul, împăratul german Friedrich III, papa Alessandro VI Borgia, sf. Ioan protectorul celui dintîi) şi alături — aluzie la relaţiile dintre personaje — stemele acestora.

Mai departe, albumul prezintă unele clădiri istorice, precum Căminul de bătrîni (Siechenheim) ori actuala Casă a Artelor (Schatzkästlein), din Piaţa 6 Martie (Kleiner Ring), Turnul Sfatului (Ratturm) sau Casa Haller (Hallerhaus), din Circulus Maior (Grosser Ring). Această casă Haller, conţine, alături de elemente gotice (sec. XV), un foarte frumos portal renascentist construit pe vremea cînd proprietar devenise Petrus Haller, de mai multe ori primar şi comes. Iniţialele EN se datorează autorului, Elias Nicolai, cel mai important sculptor transilvănean al secolului XVII. Probabil că tot el a realizat stema familiei Haller, situată deasupra portalului.

Din arhitectura barocă a oraşului de pe Cibin, este prezentat Palatul Brukenthal, reşedinţa fostului guvernator al Transilvaniei, (1777—1787),

ridicată pe baza planurilor unui arhitect vienez de origine italiană, transpuse în operă de J.E. Blauman, arhitect al orașului. Ocupînd mai multe parcele alăturate (intrate în posesia lui Samuel von Brukenthal, prin moștenire și cumpărare) și organizat în jurul unei impozante curți interioare, el trebuia să adăpostească biblioteca și colecțiile de artă ale guvernatorului.

Între clădirile mai recente, autoarea numără Palatul ASTRA (al Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român, înființată în 1861, cu cîțiva ani înaintea Academiei Române), construit în 1905, după ce cîteva decenii ASTRA a utilizat alte sedii. Acest imobil reprezentativ a fost construit după planurile, în stil clasicizant cu reminiscențe baroce, ale lui Aladar Baranyai și se învecinează cu Parcul ASTRA, în care se află statuile unor importante personalități ale culturii românești: George Barițiu, Gheorghe Lazăr, Andrei Mureșianu, Ioan Slavici, Octavian Goga.

« Plimbarea prin vechiul Sibiu » continuă prin mai multe ansambluri urbanistice care, de regulă, nu lipsesc din itinerarul nici unui turist conștiincios: Străzile Olarilor și Brutarilor (Töpfergasse, Bäckergasse), Pasajul Scărilor (Pempflingergasse) ori Strada Turnurilor (Harteneckzeile). Una dintre străzile mai vechi este Strada 1 MAI (vechea Fleischergasse), conturată începînd cu secolul XIII, care mai păstrează încă și azi, după înnoirea fațadelor în secolul trecut, elemente de arhitectură gotică. Primul ei nume se datorează breslei măcelarilor, care organizau aici procesiunile periodice și, tot pe aici, se îndreptau spre turnul de apărare pe care îl aveau în grijă și apărare. Ea a devenit celebră datorită unor personalități precum Sebastian Hann, giuvaergiul, Simon Hoffmayer sculptorul, iar, mai tîrziu prin Avram Iancu, care a poposit într-o casă de-aici.

Între alte ansambluri urbanistice, precum Piața Griviței (Huetplatz), Piața 6 Martie (Circulus Parvus, Kleiner Ring), un loc aparte îl ocupă actuala Piață a Republicii (Circulus Maior, Grosser Ring), cel mai important spațiu public al orașului. Conturată în urma celorlalte piețe, ea a servit, secole de-a rîndul, ca loc de piață și tîrg, pentru adunarea cetățenilor la ceremonii și parăzi, pentru înștiințări sau pentru procesiunile religioase; aici se desfășurau festivități ale breslelor se instalau înalții funcționari ai orașului, ai regiunii și chiar ai voievodatului, aici aveau loc judecățile și execuțiile. Suprafața de 145×90 m cuprindea Statuia lui Roland, protectorul orașului, un stîlp al infamiei, apoi statuia Sf. Nepomuk, fiind delimitată de clădiri de mare valoare istorică, culturală și arhitectonică, foste case burgheze și ale patriciatului orășenesc.

Albumul Julianei Fabritius-Dancu este captivant, nu numai prin acest fel de informații, ci și prin materialul ilustrativ bogat și divers. Autoarea alege imaginile cele mai pregnante ca ritm (Circulus Parvus), ca volumetrie (Spitalskirche) și inedit (Hallerhaus), prezentate într-o cromatică atractivă (Fingerlingsplatz), bazată pe un desen simplu (Neugasse) dar elegant, concentrat (Ball gasschen), uneori cu completări și reconstituiri (Treppengiebelhaus). Considerînd și tabelul cronologic care, deși schimbă local ponderea unor date, prezintă interes prin concentrare și chiar prin ineditul unor informații, albumul tipărit de Revista Transilvania reprezintă un cîștig spiritual notabil pentru orice cititor al său, deopotrivă preocupat de istorie și artă, de arhitectură și construcția orașelor.

## Hermann Fabini: BAUGESCHICHTLICHE ENTWICKLUNG VON ALT-HERMANNSTADT im Spiegel historischer Stadtbilder, Zeitschrift Transilvania, 1984, (Evoluția urbanistică a vechiului Sibiu, oglindită în imagini istorice, Editată de Revista TRANSILVANIA, 1984).

Studiul arhitectului Hermann Fabini, cunoscut pentru lucrările sale în sectorul restaurării unor monumente istorice din sud-estul Transilvaniei, autor al unor documentate cercetări în domeniu, formează împreună cu albumul Julianei Fabritius-Dancu o casetă unică deși substanța lor este diferită. Așa cum rezultă și din titlu, autorul a încercat să urmărească dezvoltarea orașului Sibiu, pe baza reprezentărilor istorice (fresce, vedute, tablouri etc). Este, probabil, prima lucrare de această factură din literatura de specialitate din România, lucrare posibilă numai datorită faptului că Sibiul a fost ilustrat frecvent de-a lungul multisecularei sale existențe. O parte importantă din acest material ilustrativ consultat de către autor se află la Sibiu, fie în colecțiile Muzeului Brukenthal, fie în colecțiile lui Otto Szekelius, fost arhitect șef al orașului, și ale lui Carl Engber, cunoscut colecționar de artă sibian, decedați în 1977 și, respectiv, în 1982.

« Evoluția urbanistică a vechiului Sibiu », imaginată inițial ca o lucrare de anvergură, s-a redus, în final, la trei părți (dintre care ultimele două împreunate sub același titlu): Vechiul Sibiu în descrieri contemporane, Dezvoltarea urbanistică a orașului, Reprezentări grafice ale vechiului Sibiu. Prima parte subliniază importanta pe multiple planuri a descrierilor și reprezentărilor vechi, începînd cu cele două scrisori de la mijlocul secolului XV (cea a episcopului de Constantinopol și cea către primarul Vienei), pînă la cronica din « Siebenbürger Zeitung » din 1784, anul marii răscoale conduse de Horia, Cloșca și Crișan, cînd guvernator al Transilvaniei era Samuel von Brukenthal. Sînt amintite cronica lui Sebastian Münster, din Basel, « Chorographia Transilvaniae » a lui Georg Reichestorffer, informarea lui Giovanni Gromo către dogele Venetiei sau « Ruinae Pannonicae » a sighișoreanului Christian Schäseus, comemorat de UNESCO în 1986, toate de la mijlocul secolului XVI. Din relatările ulterioare (secolul XVII), sînt prezentate doar « Biografia călătorului » de David Fröhlich, apărută la Ulm și cartea sibianului Johann Tröster tipărită la Nürnberg « Das Alte und Neue-Teutsche Dacia ».

Între timp, datorită perfecționării tiparului și a altor tehnici de multiplicare, încep să se înmulțească și să se difuzeze reprezentările grafice ale orașului de pe Cibin. Autorul enumeră primele imagini, precum cea din Harta Transilvaniei publicată la Basel în 1532 de umanistul sas din Brașov Johannes Honterus sau cea din « Cosmographia » lui Münster, în care elementul fantastic, ideal era predominant. În afară de imaginile din fosta Capelă Sf. Jakob (demolată la finele sec. XIX) și de epitaful lui Johann Haupt, aflat în biserica evanghelică din Sibiu, restul reprezentărilor grafice în care se pot descifra elemente reale din vechea imagine urbană sînt ilustrații apărute în diverse cărți și atlase, precum cele ale lui Tröster (1666) sau ale lui Visconti (1699).

Secolul XVIII reflectă momentul trecerii de la reprezentări cu caracter imaginar la cele realiste (chiar dacă uneori se confundă elementele existente cu cele proiectate sau dorite), moment marcat de veduta și planul desenate de Giovanni Morando Visconti. În această perioadă, sînt de remarcat « prospectul » ridicat de J. J. Haas, la solicitarea ofițerului austriac Johann Conrad Weiss [2] și, mai ales, veduta lui Adam Ludwig Wirsing gravată în metal și publicată la Nürnberg, pe vremea lui Iosif II. Din secolul trecut, autorul cercetează un foarte exact tablou în ulei datorat lui Franz Neuhauser și cîteva imagini de ansamblu redactate în cea mai recentă tehnică atunci (litografia), datorate lui Alexander Trichtl și August Sporner, completate cu suita de detalii executate în acuarelă de Johann Böbel, documente prețioase datate puțin înainte de apariția fotografiei; noua tehnică notează un punct de cotitură în evoluția reprezentărilor figurative legate de evoluția nu numai a orașului de pe Cibin [3].

Un capitol aparte îl formează planurile și hărțile, prezente în text alături de vedute și prospecte, dar grupate la finele studiului. Aceste reprezentări introduc un număr mai mare de informații de factură tehnică, ceea ce explică poate și dificultatea citirii. Deși autorul nu insistă asupra lor, simpla prezentare dezvăluie cititorului atent unele detalii asupra evoluției tehnicii cartografice, de pildă tipul unităților de măsură (« Klafter » sau metru) ori modul de orientare (cele mai vechi planuri, precum cel de la 1647 sau al lui Visconti din 1669, sînt orientate cu nordul în jos). Compararea unor planuri realizate la intervale mai mici de timp conduce la concluzii cu totul captivante, posibil de transpus pe peliculă. Pe lîngă relativa stabilitate a retelei stradale (explicabilă prin permanența statului terenului), se poate observa cum s-a extins sistemul fortificațiilor ca, apoi, în secolul XIX, să fie dezafectat treptat; așa cum apariția și extinderea suburbanelor (acele « Meierhöfe », locuite cu precădere de populație românească) s-a reflectat în transformarea teritoriului periurban (desecarea iazurilor, îngrădirea albiei Cibinului, retragerea terenurilor cultivate etc). În secolul XVIII, reprezentarea tinde să devină mai puțin formală, proiecția ortogonală este aplicată mai corect, tehnica măsurătorilor este mai exactă. Totuși, va mai trece un secol pînă ce orașul Sibiu ve beneficia de prima ridicare topografică adevărată; acest plan din 1875 se bazează pe cadastrul din 1872, denumirea străzilor și numerotarea parcelelor fiind făcute potrivit celor mai recente prescripții.

**Hermann Fabini: SIBIUL GOTIC, Editura Tehnică, Bucureşti, 1983**

Reproducerea de pe coperta acestei ultime lucrări (dar prima, în ordine cronologică) sugerează o posibilă legătură cu studiul prezentat anterior, pe care, poate autorul nu-l redactase încă, deşi l-a folosit în compunerea tezei sale de doctorat, pe baza căreia a apărut şi monografia de faţă. « Sibiul gotic » are, în comparaţie cu « Plimbare prin vechiul Sibiu » ori cu « Dezvoltarea urbanistică a vechiului Sibiu », o amploare mult mai mare şi, totodată, o alcătuire mult mai stufoasă, unde părţile componente puteau constitui chiar lucrări de-sine-stătătoare.

Acest orizont extins, aprofundarea analitică, diversitatea instrumentarului de cercetare, originalitatea ipotezelor se sprijină, atît pe cunoaşterea detaliată a literaturii de specialitate (de istorie urbanistică, conservare şi restaurare a monumentelor, istorie a oraşului Sibiu şi a altor oraşe cu statut de rezervaţie), cît şi pe activitatea de cercetător şi proiectant în probleme de conservare, protejare şi reparare a monumentelor, desfăşurată de autor timp de peste două decenii (la Sibiu, Mediaş, Braşov şi în alte localităţi din sud-estul Transilvaniei), cu notabile rezultate.

Cartea este împărţită în 5 capitole, „diverse ca întindere şi conţinut. Capitolul I (Cadrul general) şi capitolul IV (Sibiul gotic în context european) au un accentuat caracter comparatist. Miezul cărţii e constituit din Capitolul II (Martori de arhitectură gotică în vechiul Sibiu), care tratează componentele şi subansamblurile de clădire, spre deosebire de Capitolul III (Casa de locuit în Sibiul gotic), unde sînt cercetate clădirile şi ansamblurile urbane pînă la nivelul (limitat) al oraşului medieval. Capitolul V (Restaurarea monumentelor gotice din Sibiu) prezintă, în încheiere, experienţa legată de restaurarea unor obiective istorice din oraş.

Preocuparea autorului pentru aprecierea în context european a importanţei oraşului Sibiu, a experienţei acumulate la construcţia, întreţinerea şi apărarea lui, ar putea sugera, prin deducţie, valoarea lucrării de faţă. Este interesant de notat că, atît din punct de vedere al suprafeţei ocupate, al numărului de locuitori, cît şi în ceea ce priveşte modul de fortificare, amploarea şi organizarea principalelor ansambluri orăşeneşti, programul locuinţelor bogate etc, oraşul Sibiu a fost comparabil cu alte oraşe europene, de la Cracovia, trecînd prin Viena, pînă la Berna şi Colonia. În carte, se compară planurile, pieţele principale, se fac paralele între subansambluri, detalii şi clădiri, din diverse oraşe europene. Alături de discutarea izvoarelor şi influenţelor culturale, sînt prezentate şi circulaţia de bunuri şi de persoane, demonstrîndu-se complexitatea legăturilor reciproce, gradul de interdependenţă al localităţilor Europei centrale şi celei răsăritene (Capitolul I).

Alăturarea continuă, prin cercetarea în paralel, a reprezentărilor urbane din Evul Mediu (Viena, Regensburg, München, Cluj), unde prezintă interes analiza altarelor de la Mediaş (reprezentînd Viena) şi a celui din Tîrnava (înfăţişînd oraşul Mediaş), care oferă autorului posibilitatea unor constatări surprinzătoare. Sînt prezentate, apoi, diversele vedute ale oraşului Sibiu (precum în « Evoluţia urbanistică » prezentată mai sus) şi alte surse specifice de informare (descrieri ale unor călători sau localnici, documente de arhivă, registre de impozite etc. Din acestea din urmă, s-au putut stabili numărul de proprietari de case şi de chiriaşi, mărimea structura şi dispunerea fondului clădit, valoarea diferitelor case, ocupaţiile populaţiei urbane, bugetul de cheltuieli etc (Capitolul I).

În acelaşi capitol, se antamează unele probleme (cadrul istoric în care a apărut arhitectura gotică, situaţia actuală, elementele caracteristice ale oraşului medieval (ziduri, bastioane şi turnuri, porţi, canale şi şanţuri) şi un detaliu în perspectivă al zonei centrale sibiene în prima jumătate a secolului XVI.

arhitectura civilă gotică cercetată în literatura de specialitate[a] evoluţia locuinţei gotice în Europa medievală), care fac trecerea către prima din cele două părţi majore ale cărţii: martorii de arhitectură gotică din Sibiu.

Capitolul II este rodul activităţii de cercetare şi restaurare a lui Hermann Fabini, introducînd pe cititor în laboratorul său de lucru şi dezvăluindu-i metodele de cercetare, gradul de detaliere a observaţiei, puterea de sintetizare a concluziilor. După prezentarea programelor rezidenţiale ale arhitecturii gotice, cu accentul pus pe locuinţa-turn, se studiază cele mai caracteristice elemente ale construcţiilor de locuit: bovindouri şi rezalite, scări spiralate, contraforturi etc. Preferinţa pentru dezvoltarea pe verticală a locuinţei trebuie pusă în legătură, nu numai cu dorinţa de afirmare a prestigiului social, dar şi cu economia de teren asigurat de sistemul defensiv, de posibilităţile locale de apărare. Probabil că şi condiţiile climatice au condus la alegerea unor astfel de forme, ca şi o anumită « modă arhitecturală ».

Această modă apare, printre altele, în felul de rezolvare al acoperişului, de regulă cu pante foarte înclinate şi pinioane ascuţite. Cartea prezintă o colecţie de acoperişuri şi pinioane ale diverselor clădiri, majoritatea descoperite de autor în zidăriile actualelor poduri. Cu ocazia acestor observaţii, el a cercetat şi modul de rezolvare al şarpantei şi învelitorii, tipuri de îmbinare şi acoperire cu ţigle şi olane, soluţii frecvente pentru planşee şi bolţi, cu detaliile caracteristice. Ilustraţiile, la scară, alăturate în pagină, permit comparaţii şi rapeluri la tehnicile de construcţie ale altor zone şi perioade. Interesante sînt, în acest sens, concluziile privitoare la realizarea zidăriei de-a lungul a două secole (XVIII—XV), cu notarea tipurilor de cărămidă folosită.

Capitolul II se încheie cu o parte referitoare la detalii şi finisaje caracteristice, unde sînt prezentate ferestre ancadramente de lemn ori piatră, pentru ferestre şi uşi, profiluri şi nervuri, cornişe şi console, ornamentaţie, sculptură figurativă etc. Nu lipsite de interes sînt paginile tratînd felul de realizare al pardoselilor, soluţiile de iluminat natural şi artificial, încălzirea interioarelor. Ilustraţiile sugestive, adesea în perspectivă, contribuie în mare măsură la conturarea unor imagini mai aproape de realitate, în ceea ce priveşte modul de producere şi de utilizare a locuinţelor gotice din Sibiu.

Pe baza concluziilor trase, din cercetarea pe teren a unui număr important de case (ceea ce îi oferă posibilitatea extrapolării), Hermann Fabini încearcă în Capitolul III să reconstituie teoretic « Casa de locuit şi Sibiul gotic ». Sînt avansate ipoteze de reconstituire ale mai multor locuinţe din perioada goticului (casele Lutsch, Haller şi Hecht, toate din Piaţa Republicii / Grosser Ring), operaţie care nu se derulează doar din punct de vedere arhitectural, ci sînt luate în considerare cele mai diverse informaţii legate de obiecte: reprezentări istorice, consemnări documentare, înscrisuri în registrele de impozite, biografiile proprietarilor, cercetări in « situ » etc. Odată cu propunerile de reconstituire, autorul încearcă o sistematizare a datelor privind modul de utilizare al diferitelor spaţii arhitecturale şi urbanistice (intrări, poduri şi pivniţe, capele, pe de-o parte, fortificaţii, hale comerciale, biserici şi mînăstiri, băi publice, pe de alta). Capitolul III se încheie cu succinte schiţe de reconstituire ale unor ansambluri urbanistice (străzi şi pieţe), prin alăturarea cărora rezultă o imagine ipotetică a oraşului medieval Sibiu, prezentă şi pe supracoperta cărţii.

Ultima parte din « Sibiul gotic » priveşte restaurarea monumentelor gotice din oraş. După ce analizează definiţia şi conţinutul termenului de monument de arhitectură, autorul prezintă demersul-model, urmat pentru cercetarea, conservarea şi restaurarea turnului-locuinţă, din incinta

vechii primării. Sînt expuse conținutul fazei de cercetare pe șantier, documentarea de arhivă, întocmirea și alăcătuirea proiectului de restaurare, concluziile posibil de extras și urmărit și în cazul altor monumente din zona centrului istoric sibian.

Cartea, apărută în ciclul «Arhitectura de-a lungul veacurilor», inaugurat de Editura Tehnică acum mai bine de un deceniu, este bine compusă și generos ilustrată, fiind tipărită în condiții grafice deosebite. Aceste calități formale, care întregesc fericit o substanță densă de informații și considerente, aprecieri și concluzii, nu numai pentru cercurile de specialitate, dar și pentru publicul larg, o îndreptățesc să stea, alături de celelalte lucrări prezentate, în rafturile fiecărei biblioteci, publice sau personale. Mai mult decît atît, prezența ei ar trebui să stimuleze cercetarea asemănătoare, cu aceeași rîvnă și dragoste, și a altor orașe din celelalte părți ale țării.

*Dr. arh. PETER DERER*

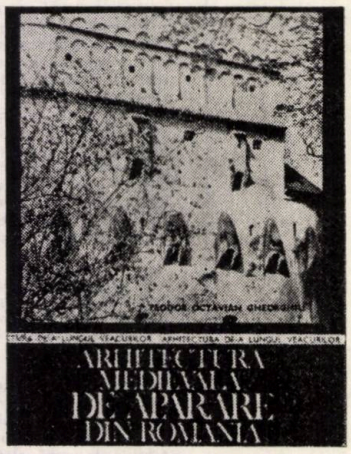
*NOTE:*

*1. Cartea «Sibiul gotic» prezintă, la sfîrșit, o bogată listă bibliografică, ce cuprinde atît lucrări apărute înainte de 1945, precum cea a lui E. M. Thalgott, cît și în ultima vreme, precum cea a lui P. Niedermaier.*

*2. «Weiss» sînt semnate vederi și vedute ale unor clădiri, tîrguri și orașe din Oltenia și Țara Românească, precum curtea domnească de la Brâncoveni, mînăstirea Strehaia, orașul Rm. Vîlcea.*

*3. Sînt trecute în revistă lucrările și studiile lui V. Vătășianu, Gr. Ionescu, Gh. Sebestyen, E. Jekelius, St. Pascu, O. Dahinten etc.*

recenzii • recenzii • recenzii • recenzii • recenzii




**Teodor Octavian Gheorghiu: ARHITECTURA MEDIEVALĂ DE APĂRARE DIN ROMÂNIA, Colecția «Arhitectura de-a lungul veacurilor», Editura Tehnică, București, 1985, 352 pagini, 953 ilustrații.**

Este incontestabil faptul că perioada medievală a jucat un rol important în formarea unor trăsături specifice, proprii întregii arhitecturi din țara noastră. Iar necesitățile de apărare, de fortificare, au marcat profund evoluția arhitecturii medievale. De aceea, încă de multă vreme, devenise acută necesitatea realizării unei lucrări de sinteză care să cuprindă succint, privită prin prisma necesităților de apărare, întreaga dezvoltare a arhitecturii medievale din România. Lucrare dificilă — care din cauza materialului extrem de vast, dar complet nesistematizat pînă acum, comporta nenumărate riscuri.

Iată, însă, că arhitectul Teodor Octavian Gheorghiu, după zece ani de cercetări, s-a încumetat să-și asume aceste riscuri. Iar rezultatul este, credem, pe măsura eforturilor depuse.

În lucrarea sa, autorul tratează istoricul arhitecturii de apărare, stabilind patru mari perioade evolutive: cea «prefeudală» (între secolele IV—VII), cea «feudală timpurie» (secolul VII — mijlocul secolului XIII), perioada «feudalismului dezvoltat» (mijlocul secolului XIII — mijlocul secolului XVI) și în fine, cea a «feudalismului tîrziu» (mijlocul secolului XVI — sfîrșitul secolului XVII în Transilvania și începutul secolului XIX în Țara Românească și Moldova). Pentru toate aceste perioade, autorul analizează atent trăsăturile esențiale ale evoluției fortificațiilor în fiecare dintre provinciile istorice ale țării noastre.

Numărul mare de ilustrații, faptul că, practic, sînt menționate toate exemplele de arhitectură de apărare cunoscute pe teritoriul țării, ca și un «indice de localități și monumente» minuțios întocmit, conferă lucrării calitățile unui veritabil **dicționar enciclopedic al arhitecturii de apărare din România.**

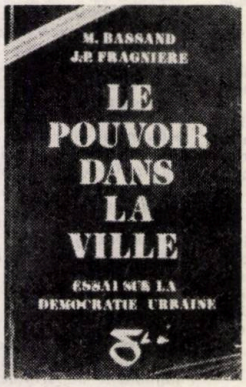
Analizînd modul de funcționare al fortificațiilor, autorul relevă constituirea, în cursul evului mediu, a unui «sistem de apărare» relativ coerent, format din cetăți, mînăstiri și biserici fortificate, precum și din reședințe princiare și nobiliare, în toate cele trei provincii istorice. Totuși, este pusă în evidență existența a două sisteme de apărare diferite, unul caracteristic pentru orașele din Transilvania, celelalt pentru cele din regiunile extracarpatice. Însă, subtilele fenomene evolutive din cadrul concepțiilor de apărare sînt analizate, comparativ, în context european, pe tot cuprinsul lucrării.

Merită a fi semnalat și stilul autorului: fraza este uneori eliptică, mai apropiată de vorbirea curent utilizată de către proiectanți decît de cea pedant-științifică, ceea ce îi sporește vioiciunea. În pofida cantității mari de informații, autorul îl captivează pe cititor, cartea se citește «pe nerăsuflate».

În fine, se cuvine a mulțumi, nu numai merituosului autor, ci tuturor celor din Editura Tehnică și de la «Arta Grafică» ce — cu talentul și priceperea lor — au făcut posibilă apariția unei asemenea lucrări.

*Arh. MIHAI OPRIȘ*

recenzii • recenzii • recenzii • recenzii • recenzii




**Michel Bassand, Jean-Pierre Fragniere: LE POUVOIR DANS LA VILLE, ESSAI SUR LA DÉMOCRATIE URBAINE (Puterea în oraș, Eseu despre democrația urbană), Editions DELTA, 1976, 224 pagini, cu tabele și anexe metodologice**

Transformările generale din cadrul localităților urbane sînt determinate de o serie importantă de factori, dintre care cei mai semnificativi sînt considerați a fi cei referitori la: particularitățile ecologice, tradițiile istorice și instituțiile politice.

Studiul științific asupra grupărilor politice ale diverselor pături sociale, care au interese și scopuri diferite într-un spațiu urban strict determinat, este întreprins cu competență de autorii M.

Bassand și J-P. Fragniere în lucrarea intitulată « Puterea în oraș » cu subtitlul « Eseu asupra democratiei urbane ». Prin intermediul analizei puterii urbane sînt puse în evidență instituțiile diverse existente la nivelul sistemului de localități, tipurile de comunități, modalitățile locale de stratificare. În paralel, se fac referiri la diferitele jocuri politice și strategii ale forțelor sociale, la variatele forme de rezistență, în raport cu logica dominantă a capitalismului mondial.

M. Bassand și J-P. Fragniere refuză, de la început, schematismul dogmatic și întreprind o profundă analiză a diferențierilor care se înregistrează între structura socială a populației rezidente în cele 9 orașe din Elveția, pe care le-au studiat, și sistemul de putere al acestora, între orientarea politică a corpului electoral și cea a rețelei liderilor, între variabilele relative la stratificarea socială și variabilele care desemnează activitatea economică.

Demersul științific nu se oprește aici, el extinzîndu-se deopotrivă asupra: influențelor exercitate în Elveția de capitalismul internațional, rolului instituțiilor în structura unităților politice, precum și cu privire la diferențele de cultură înregistrate pe plan teritorial.

Cartea nu se abate de la formele tradiționale ale democrației locale, întreprinzînd, în același timp, și o incursiune în cadrul politicii generale existente la nivelul statului federal.

Deși utilizează o serie de metode moderne și folosesc un limbaj teoretic specific cercetărilor interdisciplinare, autorii au meritul de a nu fi alunecat pe pîrtia dogmatismelor doctrinare și a sectarismelor metodei.

Reflecțiile asupra puterii — care se exercită în ansamblul cîmpului social — implică participarea armonizată a mai multor discipline științifice. Pentru a studia « realitatea structurii și funcționarea puterii în cîmpul social al fenomenului urban » (p. 11) cu scopul unei înțelegeri mai profunde a « fenomenului structurii puterii într-o colectivitate urbană », M. Bassand și J-P. Fragniere au investigat instituții, grupuri și persoane, în manifestările lor cotidiene pe scena politică locală. După analiza — în capitolul al II-lea — a structurii puterii în colectivitățile locale și a paradigmelor necesare pentru studierea puterii politice în mediul urban, sînt prezentate, în capitolul al III-lea, o serie de puncte de vedere asupra fenomenului urbanizării. Ajunși aici, se cuvine să evidențiem concepția autorilor asupra urbanizării, considerată de ei ca « un fenomen social total articulat la ansamblul schimbărilor care afectează o societate » (p. 39).

În lucrare, este prezentată distincția care se face între urbanizarea activă și urbanizarea pasivă; urbanizarea activă constînd în procesul de asimilare într-un timp mai lung sau mai scurt a normelor și modelelor urbane de către ruralii imigrați; aceleași mutații producîndu-se și în situația urbanizării pasive, cu deosebire că, aici, nu se mai constată o mișcare migratorie, fenomenul avînd loc prin difuziunea valorilor, simbolurilor, modelelor și normelor tipic urbane în grupurile rurale, în particular, prin canalul mijloacelor de comunicare în masă.

Majoritatea considerațiilor — fie ale autorilor, fie cele reținute din literatura de specialitate — asupra urbanizării sînt interesante și cu semnificații deosebite pentru dezvoltarea teoriei cu privire la acest fenomen de un profund dinamism și cu o specificitate proprie pentru fiecare țară. Din mozaicul ideilor prezentate, reținem afirmația conform căreia vectorul socio-economic are cea mai mare importanță în studierea acestui proces complex și unic în felul său.

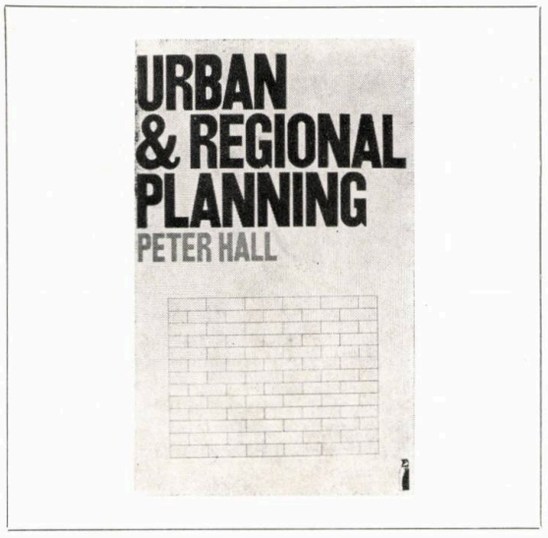
Pentru factorii de decizie, precum și pentru cercetătorii din domeniul urbanismului, economiei, sociologiei și dreptului, au o deosebită semnificație teoretică și o mare valoare practică informațiile referitoare la: evoluția pe o perioadă de peste 80 de ani a repartiției activităților pe sectoare de activitate, clasele sociale și stratificarea socială, politica locuinței, politica de amenajare a teritoriului; tipologia orașelor. În legătură cu acest ultim aspect, sînt necesare unele precizări. Este cunoscut efortul tot mai susținut pe care-l depun cercetătorii din diverse domenii pentru o clasificare și o ierarhizare cît mai obiectivă a orașelor, în general, și a sistemelor de localități, în special, cu scopul declarat de a servi unei cunoașteri cît mai obiective, pentru a se putea acționa în cunoștință de cauză asupra unităților teritoriale.

În vederea descrierii sistemului orașelor elvețiene, autorii au utilizat analiza factorială, apreciată de aceștia ca fiind mai adecvată pentru elaborarea unei tipologii funcționale. Dacă diferențierea și clasificarea orașelor elvețiene studiate — cu ajutorul analizei factoriale — în funcție de: dimensiunile socio-economice, demografice și politice constituie o realizare remarcabilă, partea bibliografică susține mai putin cartea, din cauza omiterii celor mai noi lucrări în domeniu.

Ultimele sale capitole — lucrarea are 10 capitole — se referă la: liderii politicii urbane, sistemul elitelor politicii locale, practicile decizionale urbane, dezvoltarea regională și structura puterii urbane, problematica economiei comunale, puterea urbană și democrația. Deși titlurile acestor capitole au o anumită notă de generalitate, totuși, în cuprinsul lor, sînt prezentate multe fapte concrete ale activității desfășurate la nivelul orașelor elvețiene studiate. Această particularitate — dată de analizele concrete de teren — este specifică întregii lucrări, recomandînd-o cititorilor pentru utilitatea sa de informare asupra practicii politicii urbane dintr-un teritoriu dat, precum și datorită unor valențe teoretice.

*Sociolog TRĂILĂ CERNESCU*

• prezentări • recenzii • prezentări • recenzii • prezentări •




## Peter Hall: URBAN AND REGIONAL PLANNING (Sistematizare urbană și regională), Penguin Books, Second Edition, 1982

După **The World Cities,** din anii trecuți (London, Paris, Randstad, Holland, Rhine-Ruhr, Moscow, New York și Tokyo), iată că P. Hall — care este **chairman** la Școala de **Planning Studies,** profesor la Universitatea din **Reading,** și, pentru cursuri de specializare postuniversitare, la Universitatea din **California** — ne prezintă această nouă carte. După cum arată, încă de la început, ea nu este un tratat de **planning,** pentru care există excelente lucrări, din care citează mai multe titluri, ci are un dublu caracter: unul istoric, tratînd evoluția acestor discipline, de la revoluția industrială pînă azi, și al doilea, face aceasta dintr-un punct de vedere britanic, deși, adaugă autorul, speră că și pentru « alți cititori » cartea va fi interesantă. Cu un umor specific, precizează că lucrarea este un **subprodus** al unei perioade de cincisprezece ani de cursuri, ținute la suscitatele institute, și altele. Spune că este recunoscător seriilor succesive de studenți, care au suportat aceste cursuri și care, prin reacțiile lor, i-au semnalat fără greș părțile care erau plicticoase sau ininteligibile. În sfîrșit, dedică lucrarea soției sale, în speranța că va găsi în aceasta o oarecare compensație pentru dineurile amînate și week-end-urile pierdute.

Istoricul începe cu precursorii gîndirii urbanistice, de la 1880 la 1945, perioadă în care mai mult s-au emis și frămîntat idei, față de rarele realizări în spirit nou. Trece, apoi, la ceea ce autorul numește **the Postwar Planning Machine,** adică la **raporturile** care au determinat noua legislație și la **organizarea** propriu-zisă a proiectării și executării. Insistă pe faptul că atunci au apărut **problemele regionale** și, în sfîrșit, exemplifică cu realizări o teorie care n-a fost deloc statică și care a evoluat mult, stabilind chiar anumite etape.

Pentru noi, cei ce am trăit aceste timpuri și care, cu toate străduintele depuse, nu ne-am putut documenta atunci decît parțial, ca și cum dintr-un imens **puzzle** nu am fi avut decît unele piese detașate, cu multe lipsuri între ele, această carte ne restituie, în sfîrșit, întregul ansamblu: doctrină, legislație, teme, proiecte și realizări, totul în devenire și transformare. Avem, în sfîrșit, întregul **puzzle,** perfect reconstituit, în față.

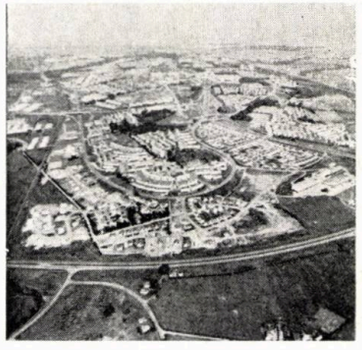
Iar tinerii, pentru care **Raportul Barlow** și **Planul Abercrombie** fac parte din istoria veche, vor avea multe de aflat din această carte, care dă fundamentele gîndirii de sistematizare urbană și teritorială de ieri și azi, precum și premizele pentru cea de mîine.

Cartea cuprinde, concentrate dar foarte dens și selectiv compuse, două capitole pentru teoriile și realizările din afara Marii Britanii, în aceeași perioadă: unul pentru Europa de Vest (Franța, Italia, Țările-de-Jos, țările scandinave și Germania federală) și altul pentru Statele Unite, tot așa, de la 1945 încoace.

Nu putem decît regreta că autorul nu ne dă și impresiile sale despre realizările din estul Europei, văzute de cineva din afara ei, mai cu seamă că în **World Cities** a prezentat foarte pregnant Moscova. Dar, așa cum spune el însuși, acest subiect ar putea ocupa un volum întreg și lasă să se înțeleagă că ar intenționa să-l scrie. Îl așteptăm cu interes și încredere.

*Prof. dr. arh. DINU-DUMITRU D. VERNESCU*

1



**1. Letchworth, primul oraș-grădină,** *vedere aeriană recentă; de confruntat cu planul original, din prima decadă a secolului, de R. Unwin și B. Parker, după ideile și sub coducerea lui Eb. Howard; s-a menținut, nu numai trama stradală, dar și regimul de construcție cu densitate moderată. Zona industrială este dezvoltată în lungul căii ferate, preexistente.*

2

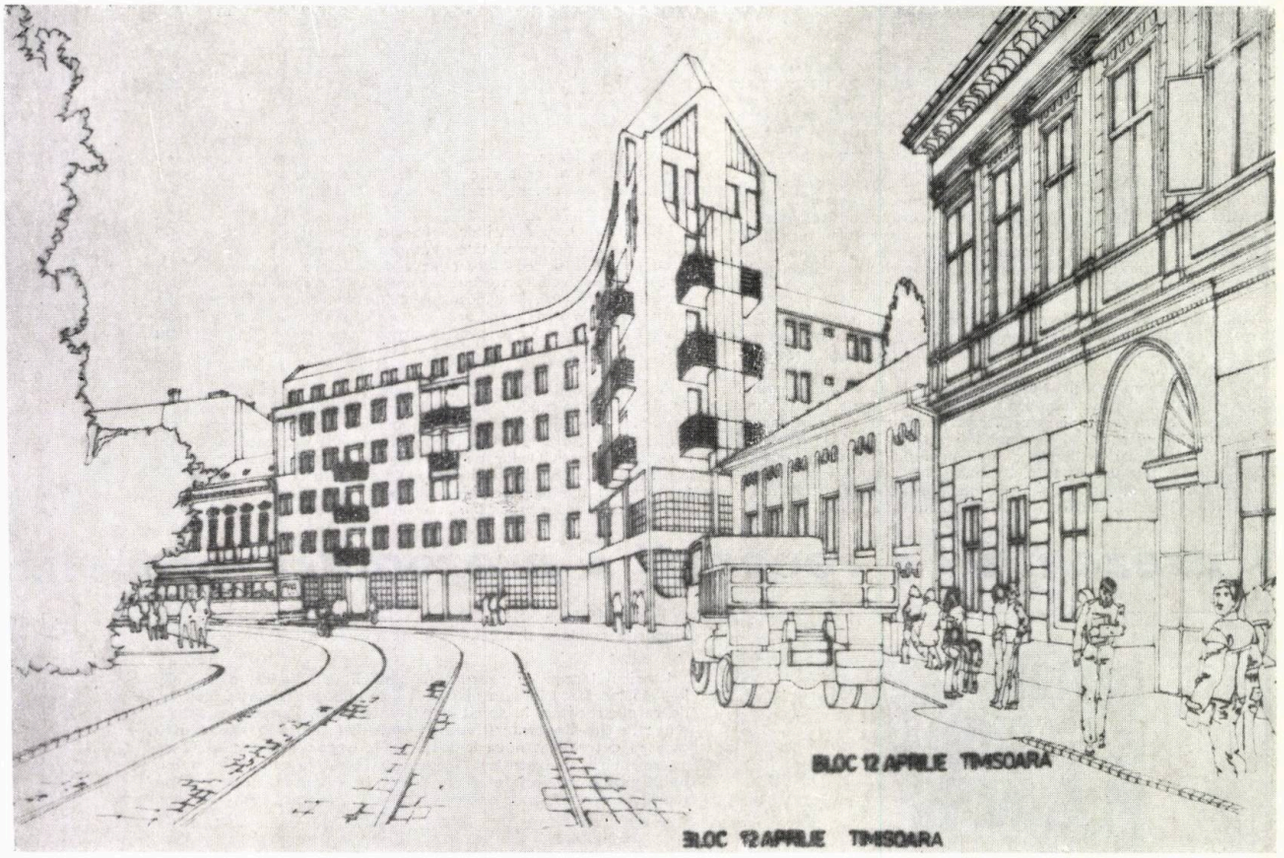
**2. Rochampton,** *în sud-vestul Londrei, 1959; influență a ideilor lui Le Corbusier, puternică în acei ani, dar adaptată peisajului și concepțiilor britanice. Autorul adaugă: « Dacă asta e spre bine sau spre rău — generațiile următoare vor decide ».*

3

**3. Milton Keynes, Buckinghamshire;** *oraș nou, către finele deceniului a șaptea a secolului; la nord-vest de Londra . Cartiere de densitate redusă, specifică gustului englez, în ochiurile unei trame de autostrăzi, pentru a promova mobilitatea vehiculelor, atît personale, cît și de transport în comun.*

actualitati

# BLOC DE LOCUINȚE PE STRADA 12 APRILIE TIMIȘOARA




7

**Menținîndu-ne intenția de a face o prezentare — oricum, mai extinsă — a semnificativei activități desfășurate de către colegii noștri din Timișoara, înfățișăm cititorilor noștri, în avans, propunerile unui recent proiect, al confratelui RADU RADOSLAV, deosebit de interesant pentru modul atent al utilizării expresiei moderne și pentru acordul perfect al inserției cu ambianța urbană existentă și cu atmosfera atît de particulară a municipiului de pe Bega.**

**A.**

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecții **RADU RADOSLAV** (șef proiect), **GEORGE STANCU**

Rezistență: ing. **SANDA PREDESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIȘOARA — IPROTIM

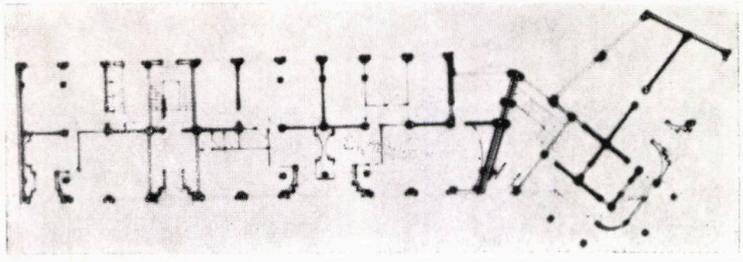
Amplasat într-o zonă istorică a Municipiului Timișoara, la debușarea în Piața Romanilor a străzii 12 APRILIE, blocul, pe care-l prezentăm, va avea subsol + parter + 4—5 etaje și va cuprinde 31 apartamente cu 1, 2, 3 și 4 camere. La parter, iar, în zona tronsonului de capăt (care preia inflexiunea străzii), și la etajul 1, sînt prevăzute unități comerciale și de prestări servicii.

La subsol, vor fi amenajate 13 garaje și 31 de boxe.

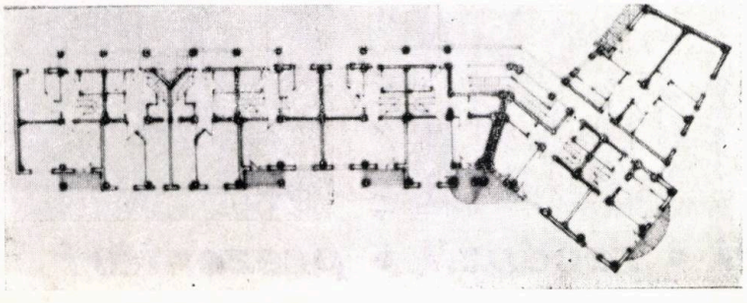
Structura imobilului va fi din cadre diafragme cu zidării din B.C.A.

Apartamentele de la ultimele două niveluri sînt de tip duplex, iar capătul frînt al crosei (tronsonul de capăt) beneficiază de o tratare marcată — portic pe două niveluri, terminare în turn, balcoane, vitrare puternică — întrucît este cap-de-perspectivă pentru o bună parte din traiectul străzii 12 APRILIE.

*Arh. RADU RADOSLAV*

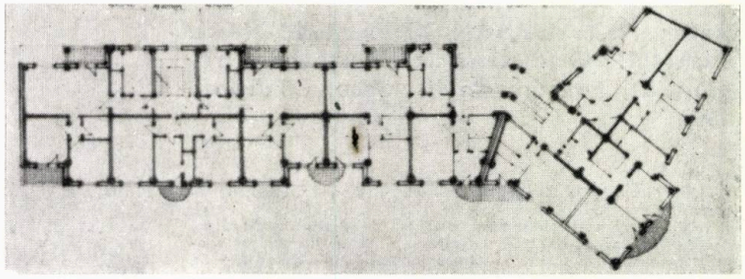


1

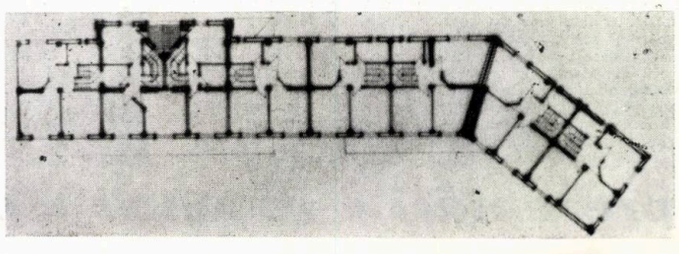


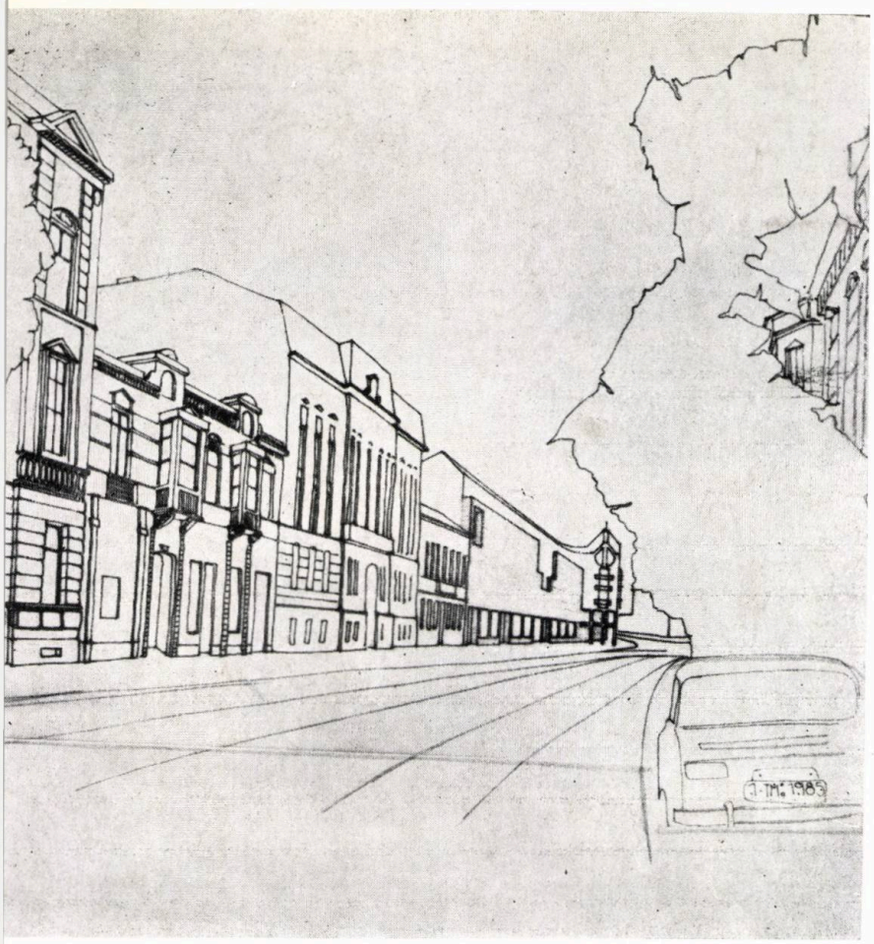
2

3



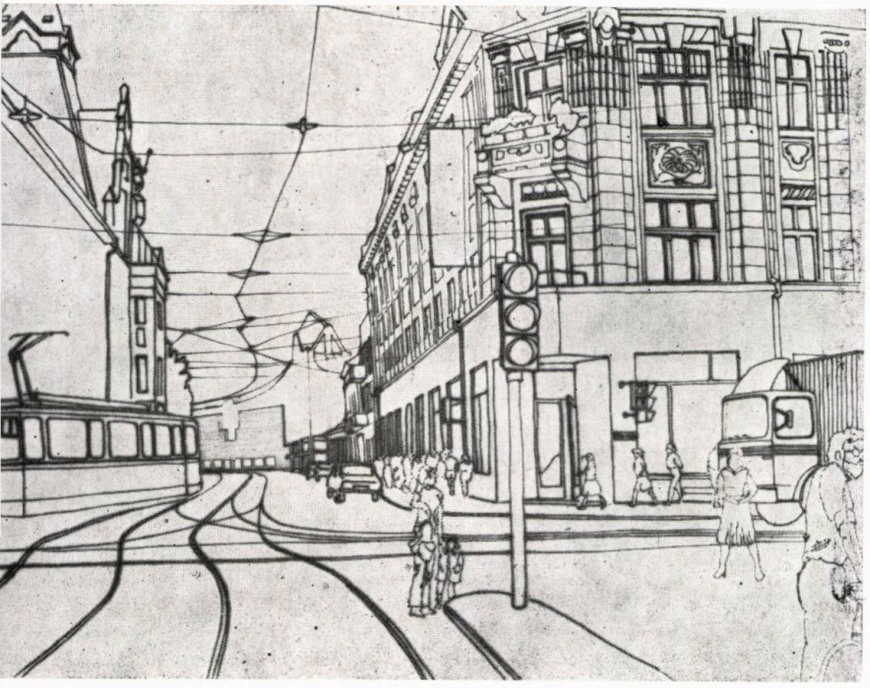
4





6

1. PLAN PARTER — 2. PLAN ETAJ III — 3. PLAN ETAJ IV — 4. PLAN ETAJ V — 5. PERSPECTIVA DINSPRE PIAȚA TRAIAN — 6. CAP-DE-PERSPECTIVĂ AL STRĂZII 12 APRILIE — 7. PERSPECTIVA DIN PIAȚA ROMANILOR



5

# CADRUL ȘI MEDIUL, BIVALENȚE ARHITECTURALE

## — repere privind evoluția spațiului verde urban în Municipiul Pitești —

*« Orașul-grădină este un cuvînt irezistibil, care trebuie să lumineze vocabularul nostru realist. Creasem noi dimensiuni, ghicisem bucuriile esențiale: cer și arbori, prieteni ai fiecărui om. Soare în cameră, albastru în fereastră, o mare de verdeață în fața omului, la trezirea din somn, dimineața în oraș ».*

*LE CORBUSIER*

Una din constantele gîndirii arhitecturale rămîne voința permanentă de a uni într-o sinteză atotcuprinzătoare întreaga problematică a « domeniului construit », de la profilul unei ferestre pînă la amenajarea urbană și teritorială, privind totul printr-o prismă, în același timp, tehnică și filozofică, îmbinînd raționalismul cu lirismul, urmărind reconcilierea omului modern cu mediul natural și crearea unui cadru de viață adecvat contemporaneității. Datorită acumulărilor lui succesive, Omul poate fi repus în toate drepturile sale și, în primul rînd, în cadrul ecologic fără de care piere — Natura, (redîndu-i noua ambianță), în care să se regăsească, ca Anteu, în vitală legătură cu Pămîntul. Mulțumită acestor mijloace, Omul poate regăsi « bucuriile esențiale », încheind un nou pact cu Natura.

Cucerirea culmilor de civilizație și confort poartă în sine soluția problemelor esențiale puse de urbanizarea orașelor moderne, adică: « restabilirea posibilă a condițiilor din natură », soare, spațiu și verdeață, prin acele amenajări denumite « prelungiri ale locuinței ».

O parcurgere oricît de sumară a artei grădinilor este foarte dificilă, din cauza deteriorării în timp a materialelor, a elementelor lor efemere: flori, arbori, jardiniere, fîntîni, amenajarea parcurilor evoluînd în decursul timpului, în funcție de dezvoltarea condițiilor de mediu, de cultură și tradiții.

Cercetînd în adîncurile istoriei, acolo unde lipsa unor documente ne poate purta mai degrabă în domeniul legendelor — referitor la primele parcuri create în lume —, întîlnim amintirea acelei grădini paradisiace « Eden » sau a « Paradisului » egiptean ori persan.

Trecînd din domeniul legendei în cel al realului, vechea noțiune de « oraș grădină », fiind perimată încă de la inventarea ei de către Ebenizer Howard, legătura dintre om și spațiul natural poate fi cu adevărat relevată numai dacă se pornește de la concepții și atitudini fundamentale. Un bun exemplu este cel al arhitecturii japoneze, prin coordonarea deplină între viață și societate, pe de o parte, și evoluția alcătuirilor și amenajărior spațiale, pe de altă parte.

Atitudinea față de natură reprezintă un punct de referință determinant în acest sens. Venerarea naturii, provenind din vechea concepție etnică și shintoistă, s-a manifestat în timp, nu ca un fenomen intelectual, ci ca o modalitate de a exista, ca un sens al naturii și vieții. « Acest mod de a considera natura este și astăzi fundamental în spiritualitatea japoneză », spune Kenzo Tange. Sensul naturii își găsește numeroase manifestări specifice în artefactul arhitectural japonez. Întreaga arhitectură tradițională niponă vine din natură și își găsește loc în ea. Pe planuri diferite, natura este permanent prezentă, constituind un model de echilibru, prin repetarea ciclului fundamental al vieții, reflectat în atitudinea față de faptul construit.

Folosirea unor materiale accesibile, îndeosebi adaptînd construcția la condițiile de teren și de mediu, cît și preferința pentru o tehnologie care atentează cel mai puțin la puritatea cadrului natural — sînt principii pe care le-au urmărit și le urmăresc arhitecții de pretutindeni.

Trecînd de partea general filozofică a problemei, cu implicațiile ei majore pe scară umană, evoluția spațiului verde construit urban în Municipiul Pitești s-a desfășurat în paralel cu procesul de urbanizare, urmînd, totuși, un drum propriu, specific condițiilor naturale ale orașului.

Contextul general al urbanizării României a cuprins cîteva direcții principale: ● Dezvoltarea orașelor existente ● Accesul la urbanizare și urbanitate al unor localități ce întrunesc condițiile prielnice ● Transformarea vechilor tîrguri în puternice centre urbane, Municipiul Pitești făcînd parte din această ultimă categorie.

Fiecare dintre aceste direcții prezintă caractere specifice și antrenează lămurirea a numeroase probleme. În același timp, numai o viziune și mijloace generale de ansamblu pot permite dirijarea și controlul unui fenomen ale cărui proporții și complexitate îl situează printre elementele esențiale ale dezvoltării. Această viziune se materializează în studii, propuneri, privind organizarea rețelei de localități a României.

Favorizat de așezarea sa geografică în cîteva mari platforme — terase, Piteștiul și-a organizat rețeaua de noi cartiere, urmărind relieful dar și înglobarea și integrarea locuinței în zone de parcuri și agrement. Integrarea, permițînd și reprezentînd o altă formă de manifestare a sensului naturii, folosirea și punerea în valoare a reliefului, simbioza cu situl, ca și conferirea unui caracter particular zonei au stat, permanent, în atenția noastră.

Găsirea unei simbioze a arhitecturii și naturii nu este un element nou. Simbioza totală a arhitecturii cu natura apare, sub o formă sau alta, în cadrul multor arhitecturi naționale bine conturate. Exemplu: tradiția japoneză este semnificativă pentru acest aspect, în extenso cuvîntul « Cămin » (locuință) — « *Katei* » — fiind format din două ideograme — casă și grădină — complementare.

Terasa orașului a implicat și dezvoltarea sa majoră, din punct de vedere urbanistic, în strînsă legătură cu zonele verzi, văzute nu ca un aspect secundar, ci, din contră, venind să adauge un plus de specificitate. Organizarea locuirii constituie, în aceste condiții, un al doilea aspect major al manifestării « noilor dimensiuni ».

Procesul conceperii și realizării locuirii, la o asemenea scară și în condițiile date, presupune, la rîndul lui, precizarea unei serii de parametri caracteristici: ocuparea teritoriului, funcționalități corespunzătoare, confort și calitate, tehnologii eficiente de punere în operă.

Încercarea de a contura o privire istorică asupra dezvoltării Municipiului Pitești, cuprinzînd și evoluția spațiilor verzi, este confruntată cu cel puțin două direcții majore: relativa puținătate a proiectelor realizate în domeniul amenajărilor de spații verzi și raritatea. încă și mai mare, a lucrărilor de sinteză despre



→

evoluția deilor de « oraș-grădină ». S-ar putea face, în extremis, un istoric al concepțiilor despre cadru și mediu cu referire la Pitești, urmărind o cale indirectă și analizînd chiar devenirea, în imp, a operei construite. Problema principală în macroorganizarea spațiului este cea a implantării aspectelor spirituale în dimensiunile economico-tehnologice ale dezvoltării. Parcurgerea orașului, de la terasa inferioară — albia rîului Argeș — și pînă la terasa superioară, reprezentată de zona Stadion și Parcul Trivale, dezvăluie preocuparea arhitecților pentru îmbogățirea sitului.

Propunerile și proiectele concepute sînt multiple, din păcate prea puține au fost realizate și și-au găsit transpunerea lor practică:

1. Amenajarea vechiului parc public al orașului « Strand », atribuindu-i-se un puternic caracter de agrement și de loisir, prin proiectarea unei faleze de-a lungul luncii Argeșului, transformarea zonei într-un mare complex sportiv, cuprinzînd terenuri în aer liber, săli și complexe pentru practicarea diferitelor sporturi, debarcader și alte dotări (proiect, din păcate, nerealizat integral).

2. Urcînd în zona centru, se cuvine să relevăm esplanada centrală, cuprinsă între piața politico-administrativă și teatru, mărginită de ansamblul arhitectural al locuințelor cu spații comerciale la parter și mezanin, complex « Fortuna ». Zona centru mai cuprinde și alte oaze de verdeață, ca de exemplu: cea din parcul Expoflora, din parcul teatrului sau cea din fața Muzeului județean, zone destul de mici ca suprafață, care nu reușesc să realizeze aerarea orașului. Pentru zona centrală, există propuneri de redare a unor străzi cu circulație auto, circulației pietonale, cu amenajările necesare, atît de mobilier urban, cît și cu caracter comercial, care să îmbogățească substanțial confortul urban — « Pasaj pietonal zona centru strada 1 Mai — Sf. Vineri » (proiect realizat). Prin extinderea orașului, descentralizarea a dus la crearea unor cartiere noi, gîndite ca microraioane, care trebuie legate de centru, tot prin intermediul spațiilor verzi și al parcurilor (vezi influența dezafectărilor și demolărilor din zona « Craiovei », asupra aspectului nou al orașului).

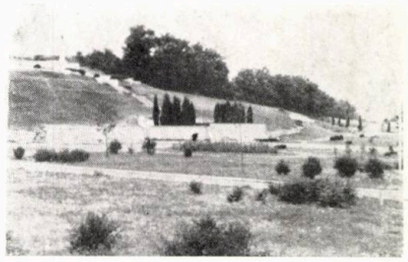
3. Terasa superioară este reprezentată de zona Stadion și parcul natural Trivale, zonă bine conturată prin dotările social-sportive existente. Au fost create proiecte deosebit de cuprinzătoare pentru punerea în valoare a cadrului natural al parcului și pădurii Trivale. Unul dintre proiecte prevede legarea actualului parc cu altă mare zonă verde a orașului, Cartierul Găvana, pe o suprafață cuprinzînd mii de hectare, în spiritul grădinilor geometrice deosebit de apreciate la începutul secolului XX. Aspectul actual al Parcului Trivale, favorizat de un peisaj cu un pitoresc deosebit, impune realizarea în zonă și a unor dotări, care să coexiste într-o simbioză totală cu situl, răspunzîndu-se în acest mod generozității naturii (proiectarea unui patinoar).

Un pas înainte a fost realizat și prin amenajarea și încercarea de agrementare a principalelor intrări în oraș, direcție al cărui început bun se cere a fi continuat. Esplanada de pe Calea București, fiind o continuare a zonei verzi din lunca Argeșului și făcînd legătura cu terasa centru, pentru a cita un proiect mai vechi, și legătura dinspre București. Autostrada, zona Prundu, care se conturează ca o zonă frumoasă și primitoare, așa cum ar trebui să fie concepute toate intrările majore în Municipiul Pitești (sînt numai 2 dintre exemplele modului cum edilii și proiectanții înțeleg să contureze noua față a localității).

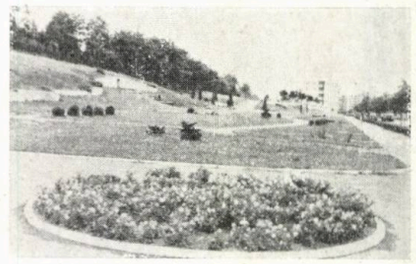
Problemele actuale ale arhitecturii se desfășoară pornind de la aceste considerente într-un evantai larg, cuprinzînd aspecte ca: folosirea eficientă a terenurilor, definirea caracterului urban și al specificului zonei, intervenții noi în zonele construite, soluționarea raportului vechi—nou, judicioasa dimensionare, asigurarea condițiilor tehnologice pentru îndeplinirea prevederilor volumului de construcții. În aceste condiții apar a se contura mai multe paliere, la nivelul cărora definirea unor concepte, principii și modalități de acțiune antrenează reacții proporționale și concură, toate, la o cît mai bună agrementare a spațiului urban, capabil să susțină confortul necesar arhitecturii noi a orașului.

*Arh. ILEANA PRIBOESCU OPRESCU*

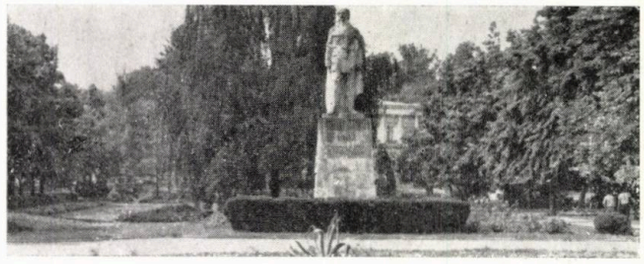
*1. Mobilier urban în zona verde a Muzeului de Artă — 2. Parc Muzeul județean Argeș — 3. Expo-parc Pitești — 4, 5. Intrarea în Municipiul Pitești (autostrada București-Pitești) — 6, 7. Amenajări exterioare în Cartierul Găvana — 8, 9, 10. Parcul natural Trivale — 11, 12. Amenajări pietonale strada 1 Mai-Brâncoveanu, zona centru Pitești — 13. Fîntînă în Piața centrului civic — 14. Zonele verzi ale Municipiului Pitești.*



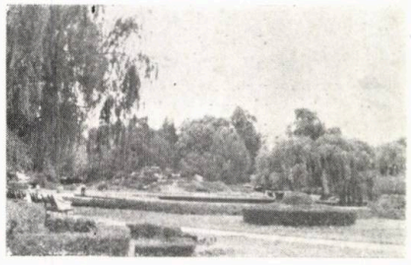
4



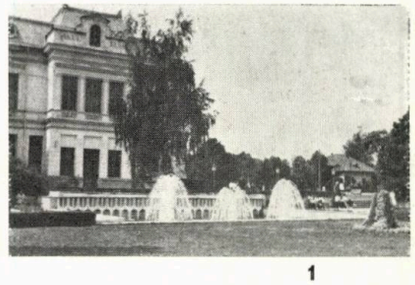
5



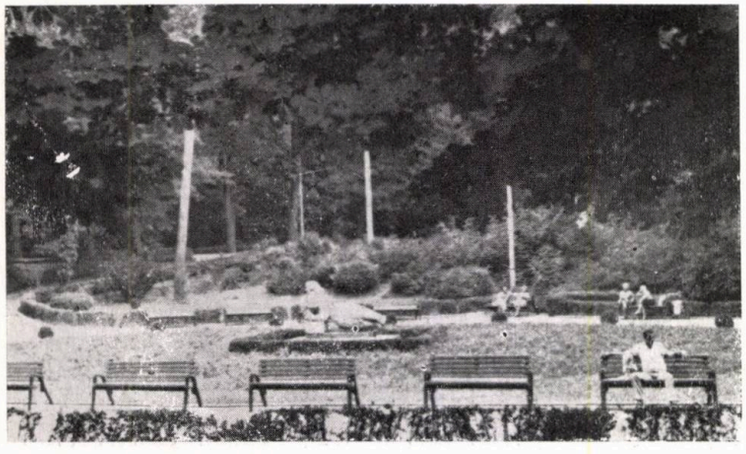
2



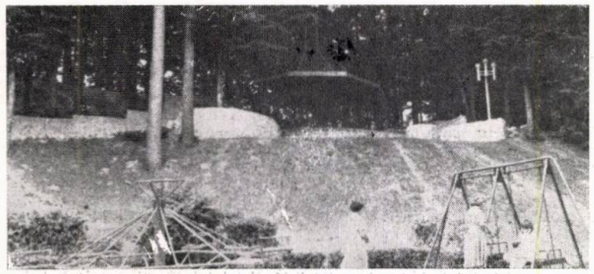
3



1

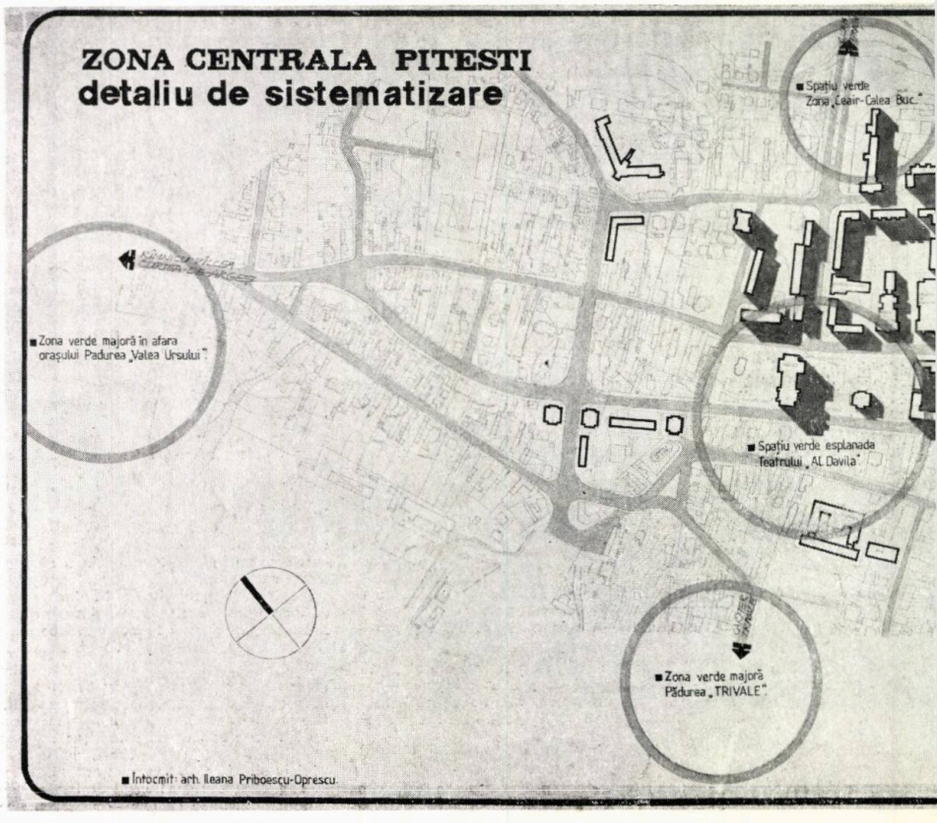


8



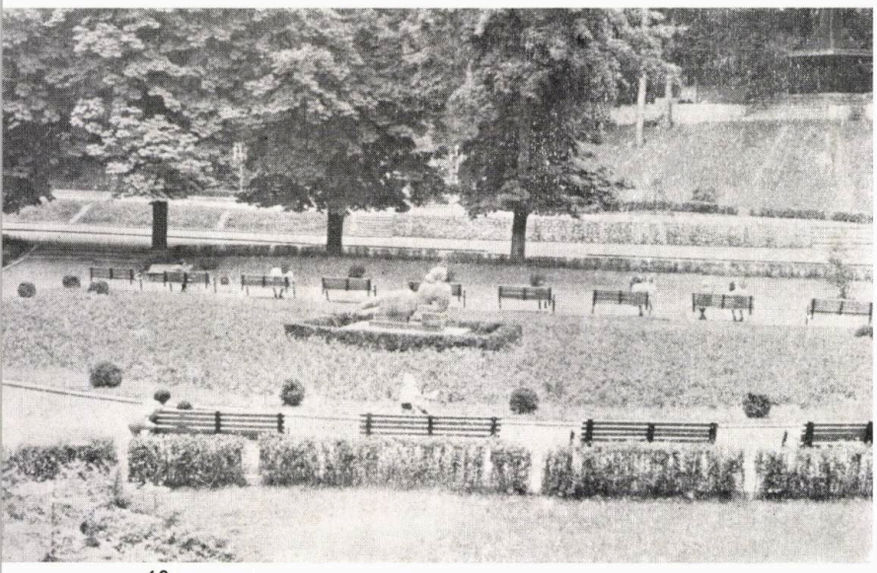
9

14



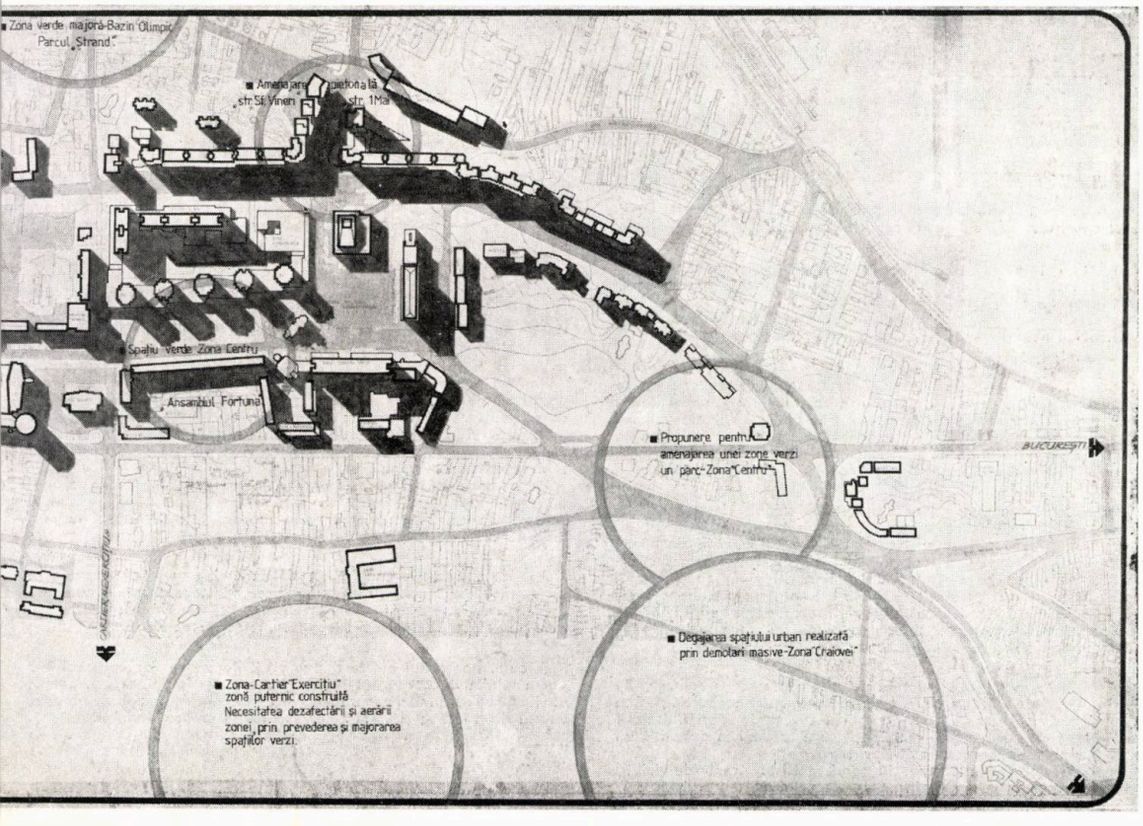
6

7

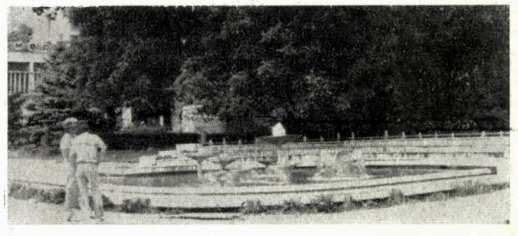


10

11


Zona verde majoră-Bazin Olimpic
Parcul „Strand"
Spațiu verde Zona Centru
„Ansamblul Fortuna"
Propunere pentru amenajarea unei zone verzi un parc-Zona "Centru"
BUCUREȘTI
Degajarea spațiului urban realizată prin demolări masive-Zona "Craiovei"
Zona-Cartier "Exercițiu" zonă puternic construită Necesitatea dezafectării și aerării zonei, prin prevederea și majorarea spațiilor verzi.

12



13

# FULGERĂRI INTELIGIBILE

Sînt multe decenii de cînd arhitecți și artiști cu multă carte se străduiesc să familiarizeze omenirea cu creația numită **modernă.** Și, în cea mai mare parte, au și reușit. Mai întîi cu snobii, apoi cu cei instruiți, cărora argumentele teoretice le-au deschis calea cîte unei variante inteligente de a o înțelege și, în fine, cu superficialii. Pînă nu demult, mai protestau doar cîțiva cinici, de obicei neprofesioniști. Dar orientările semantice, formale, se schimbă, și-i pericol de derută.

Că această schimbare a fost provocată de starea generală de spirit a vremurilor sau, mai degrabă, de vanitoșii creatori care simțeau că limbajul modern s-a cam epuizat, cînd Miess și Picasso și Faulkner păreau a fi spus cam tot ce era de spus, e o întrebare la care ar putea răspunde filosofii, care știu și istorie și să raționeze cu deplină obiectivitate și, de fapt, pe toate le știu.

Dar, ce se întîmplă cu nonvizionarii, cu cei care își cumpără bilete de intrare la spectacolul artei? Ei, pentru care Brasilia era un lucru formidabil, noi care, atunci cînd am înțeles că trebuie să-l apreciem pe Schönberg, am făcut ceva eforturi și acum îl ascultăm, noi care am ajuns să digerăm poezie ermetică? S-o luăm invers: cum privim noi mai noua tendință de întoarcere la melodie, la filmele-poveste, la poezia blîndă, într-un cuvînt la mai-instinctiv-accesibilul? Cum le privim, după ce mai întîi le criticăm puțin, din nobilă obligație? Să ne mai gîndim. Și, poate, să ne imaginăm cum primesc sentimentalii italieni cadoul cu **Piazza d'Italia ...** și cum ar primi englezii, în locul lor, o **England-place.** Dar asta-i altă problemă (seamănă puțin cu cea pe care mi-am pus-o, cînd am văzut parcul Spitalului 9 înzestrat cu sculpturi moderne, ceva în genul statuilor din Insula Paștelui; m-am întrebat cum le primesc astenicii, depresivii, furioșii — problemă de psiho-contextualism, dar nu cred că există termenul).

Privim acum, tot dinspre societate, către fenomenul grav al mobilării ambientului și extrem de delicatul raport dintre subiect-obiect, poziția lor relativă depinzînd de unghi. În esență, neavizatul — căci, de fapt, el interesează, cînd i se creează scenografia vieții, sau greșesc? — a ascultat, timp de decenii, discursul apologetic al liniei drepte și al unghiului cartezian, reflectat în metal, în beton și în mari arii vitrate, l-a suportat la traumatizantele suburbii și l-a admirat la clădirile purtînd stelele de mareșal ale marelui Mies van der Rohe. S-a extaziat, căci era de **bonton,** în fața teoriei continuității spațiale și a înlocuit fără reținere (?) vechiul cu noul. Acum, află că tocmai aceste precepte, acceptate rațional, erau pe cale să-i lezeze sensibilitatea și, deci, arhitecții altruiști îi redau acum — tot în metal și beton și în ceva mai mici arii vitrate, căci revoluția nu cuprinde în totalitate arhitectura fundamentală, ci doar latura ei psihologică și estetică — hogarthiana linie din interior vibrată, model geometric și finalitate privilegiată, menită ca, prin varietate, să contribuie cel mai mult la producerea frumuseții. I se redă, acum, incinta intim conturată, căsuța lui Andersen cu focul duduind în sobă (în pericol de a fi fost înlocuită cu flexibilitatea japoneză, cînd, în realitate, este loc pentru amîndouă). Căci numai lumea gîndului poate fi dezvoltată tentacular spre nelimitare, senzorial sîntem mărginiți la condiția de om. Mobilitatea infinită a articulațiilor dăunează echilibrului și, astfel, tendința medievală de împărțire a spațiului nu mai apare așa de monstruoasă, căci pericolul claustrării e la fel de mare cu cel al dezorientării. Și, în fine, tot acum, se încearcă a i se reda omului vechiul cel bun, integrat în nou și înfrumusețat, fără prejudecăți, prin cosmetică.

Aceste exerciții stilistice ale arhitecturii de azi sînt o încercare de a surprinde sensul evenimentelor și al tranzacțiilor ambiente, o încercare de a coordona esențe efemere discontinue, de a le relativ stabiliza și de a le înrola în serviciul unei cauze mai profund sociale. Ele, fulgerări ale sensibilității prelucrate pe suportul utilității, suscită atenție față de încărcătura lor și a modalității lor de expresie, iar conștiința societății le poate admite, repudia, controla sau nu. Cred că, deocamdată, le admite.

Oricum, din această lume de idei, oricît de confuz și de fragmentar percepută, se poate plăsmui un « spectacol » propriu. Și noua operă va purta pecetea originalității, ca semn distinctiv al epocii. « Căci trandafir fiind, va trăi cît trandafirii ».

*ANCA SANDU TOMAȘEVSCHI*

# ARHITECTURA — ZIDIRE ȘI LEGENDĂ

A discuta despre condiția arhitectului român contemporan înseamnă a vorbi de fapt, despre dragoste. Artă înaltă sau numai meșteșug onest deprins, arhitectura, pentru a putea fi practicată, cere multă dragoste.

Ca să nești o casă, ca să o faci să țîșnească din pămînt, e nevoie de tot atît de multe eforturi, de poate tot atît de multă dragoste, sau chiar mai multă, ca atunci cînd aduci pe lume un copil. A proiecta o casă nu trebuie să fie, niciodată, o sarcină de serviciu pentru un funcționar blazat.

Nimeni nu poate obliga pe un arhitect să creeze o capodoperă; nici un protector, oricît de înstărit și de influent, nici un antreprenor, oricît de nemilos. Numai dragostea de oameni și de meserie, talentul, puterea de muncă și responsabilitatea duc la realizarea operei de arhitectură ce răzbate timpul.

Nu, nu toți arhitecții sînt geniali, dar toți au obligația să construiască cît mai frumos, corect și funcțional, să se integreze vieții noastre prin calitatea artistică a lucrului lor. Arhitectul este un CREATOR; opera sa dialoghează cu omul atît de direct încît caracterul ei artistic devine o penumbră aurie a aureolei afective care o îmbracă.

Studentă la Arhitectură fiind, iubesc vechea aripă a facultății, cea construită de G. Cerchez și Al. Clavel, atît de individuală ca atmosferă și ca atitudine; e, parcă, o luare de cuvînt a arhitecturii românești în fața celei universale. Cui nu-i place o plimbare la Șosea? Care bucureștean, mutat în casă nouă, nu jubilează: « Am un apartament nemaipomenit în Drumul Taberei, sau pe Calea Moșilor, sau pe Bd. 1 Mai»? Or, omul, care se apropie cu sfială de pînza pictată sau de metalul lustruit, critică vehement arhitectura, cu tot ce aduce ea pentru confortul social.

Arhitectura este o artă, poate mai mult decît o artă, iar creatorul de arhitectură este — trebuie să fie — o individualitate artistică. Este foarte adevărat că, la proiectarea unei clădiri, nu participă numai arhitectul; dar rolul său la geneza unei case trebuie să fie cel al unui compozitor ce-și dirijează execuția unei simfonii; această « interpretare » stînd, în general, sub semnul unicității, artistul trebuie să fie singurul responsabil de calitatea artistică a lucrării, restul colectivului, « instrumentiștii », răspunzînd solicitărilor sale.

Un bun inginer constructor mi-a spus că el poate rezolva (fără a afecta estetic și funcțional) orice construcție, **numai să știe arhitectul ce să-i ceară.** Execuția, cel mai important pas către materializarea « visului » arhitectonic, trebuie urmărită chiar de artist, orice neglijență desfigurînd definitiv clădirea.

Orice material s-ar folosi, dacă aceasta se face cu seriozitate și cu profesionalism, exploatîndu-i-se la maximum calitățile și contracarîndu-i-se defectele, se pot obține zidiri de înaltă valoare funcțională și ambientală. Abia atunci, semnătura arhitectului, aflată în mod tradițional la loc de cinste pe peretele zidirii sale, își merită într-adevăr locul.

Și în alte arte, creatorul este ajutat de echipe de tehnicieni; dar o singură semnătură validează artistic lucrarea. Publicul de arhitectură trebuie să știe cui aparține Ideea, fie că e fir de floare sau de buruiană. Nu, fără îndoială, nici Ion Mincu, nici Petre Antonescu, nici Octav Doicescu sau Nicolae Cucu nu au proiectat singuri și nici nu au clădit cu mîna lor construcțiile care le fac renumele. Dar ele fac dovada talentului, profesionalismului lor, și, mai cu seamă, a tenacității și consecvenței cu care au urmărit realizarea construcțiilor imaginate de ei.

Cu atît mai mult, construcțiile actuale, de mare amploare, fie că este vorba de unicate sau de proiecte-tip, „ar trebui să poarte un nume". Un nume pe care nu numai colegii de specialitate să-l poată afla, ci și aceia, poate numeroși, care ar dori să deschidă un dialog fructuos și necesar ambelor părți.

Oricît de neînsemnată este, în fond, această „carte-de-vizită" pentru destinul artistic sau utilitar al obiectului arhitectural, ea se va ruși na, poate, să stea pe vreun bloc de locuințe cenușiu, asamblat din eternele prefabricate mari, ondulate în cofraj, ciobite la transport, triste și desperecheate. Sau pe vreo tencuială stropită de ploaie. Sau pe vreun balcon agățat jalnic deasupra golului, plutind, parcă, cu aripi grele de beton. Sau pe spații de acces meschine, cu trepte prea înalte și pentru o scară utilitară. Sau pe . . .

Dar, poate această „carte-de-vizită" va sta pe mai multe construcții, dovedind un suflu arhitectonic nou, alimentat în permanență de noile generații de arhitecți, care învață, pe lîngă meserie, și lupta permanentă cu inerțiile pe care le implică.

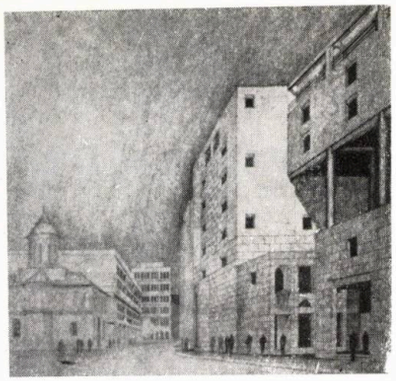
Puține dintre numele creatorilor de arhitectură românească veche au ajuns pînă la noi. Dar operele lor au ajuns. Și cărămida ca și piatra vorbesc mai mult decît ar putea-o face numele lor. A mai ajuns și o legendă — cea a Meșterului Manole — în a cărei flacără trebuie să întrezărim simbolul unor jertfe pe care fiecare arhitect pasionat ajunge să le facă.

Pe undeva, însă-și această legare a numelui omului de trupul de beton sau de cărămidă al casei coboară parcă din minunata legendă, dar oare cum s-a numit în adevăr Meșterul? Căci numele lui nu stă scris nicăieri . . .

Replică actuală a legendei e poemul sorescian « Trebuiau să poarte un nume », pledoarie pentru unicitatea creatorului și a actului de creație, ca factor al progresului cultural, căreia îi adaug demersul meu pentru competența și responsabilitatea arhitectului.

Și cum, poate, nu multe dintre clădirile ce se vor construi vor purta tăblița la care m-am referit, doresc din inimă ca ele, casele, să-și poarte cu mîndrie anonimatul, să ne comunice, pline de emoție, voința de a îmbogăți viața celor din jur, a creatorilor lor.

*Stud.-arh. IRINA EFTIMESCU*

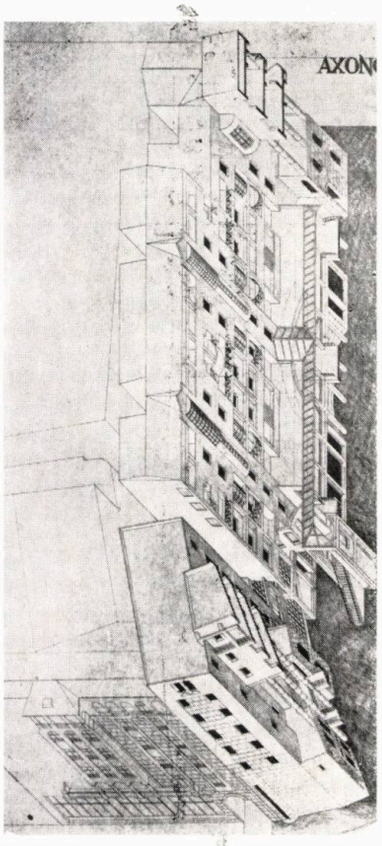


# RECONSTRUCȚIE URBANĂ IMOBILUL «PASAJUL ENGLEZ» DIN BUCUREȘTI

## — proiect de diplomă 1985 —

*Student-arhitect: ROXANA LELIA GHIȚESCU-CIUREA*

*Profesor îndrumător: lector universitar dr. arh. COSMA JUROV*




Proiectul a urmărit reconstrucția urbană a ariei cuprinse între Calea Victoriei — strada 30 Decembrie și strada Academiei, respectiv între clădirile hotelurilor «Continental» și «Muntenia» și fostul sediu al IPROMET (actualul «Pasaj Englez» cu unități comerciale și servicii — fotograf, optică medicală, pantofi, cofetăria «Teatrului» etc).

Am urmărit păstrarea caracterului zonei — rezidențial și comercial —, reorganizînd spațiul existent și individualizîndu-l pe tipuri de subspații ambientale. Aceste subspații sînt legate, nu numai formal ci și fizic, de pasajul comercial recreat pe traseul «Pasajului Englez».

Parterul și mezaninul vor fi în întregime rezervate comerțului de mică anvergură, cu unități gen «boutique», precum și cu mici și utile unități de prestări servicii pentru populație.

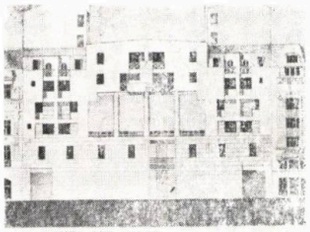
Zonele rezervate locuirii sînt de flan care a perimetrului păstrat și, bine înțeles, aliniate la cornișa existentă pe strada Academiei și, respectiv, pe Calea Victoriei.

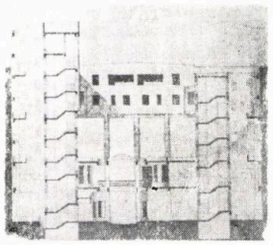
În interiorul pasajului, am ales solutia duplexurilor, justificată și prin imposibiltatea luminării pe două laturi, pe de o parte, precum și pentru scurtarea circulatiilor pe orizontală, pe de altă parte.

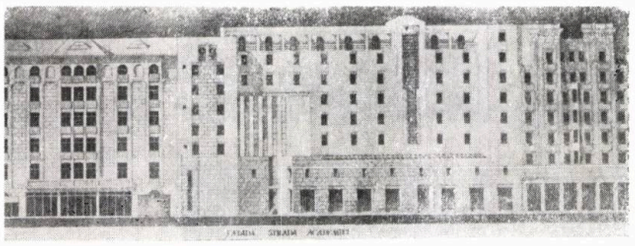
Problema sensibilă a unui astfel de tip de intervenție urbană rămînea, însă, gradul de abilitate investit de arhitect în «lucrarea spațiului». Cînd studiezi și cînd îți propui să intervii asupra unui cadru existent, a-ți pune neapărat amprenta de autor asupra lui, ar fi o temeritate profesională nejustificată și o flagrantă lipsă de bun gust. A ști să-ți înfrînezi pornirile — poate firești — ale personalității, fapt ce nu ar însemna să realizezi cu orice preț un obiect arhitectural rigid, monoton, inexpresiv, dar totodată, a ști să și convingi, prin justețea soluției propuse, constituie, după opinia mea, punctele cheie (și, poate, nu singurele) ale practicii arhitecturale actuale.

Aștept, de altfel, confruntarea cu exigențele și comandamentele actuale ale profesiei, cu deplină încredere și cu speranța că voi putea să răspund, sfîrșitul celor sase ani ai facultății neînsemnînd, de fapt, terminarea unui drum, ci punctul de pornire spre împlinirea idealurilor profesionale, începerea meseriei, cu deplinele ei răspunderi, îndoieli, succese și cu învățămintele și experienta pe care le aduce.

*Arh. ROXANA LELIA GHIȚESCU*

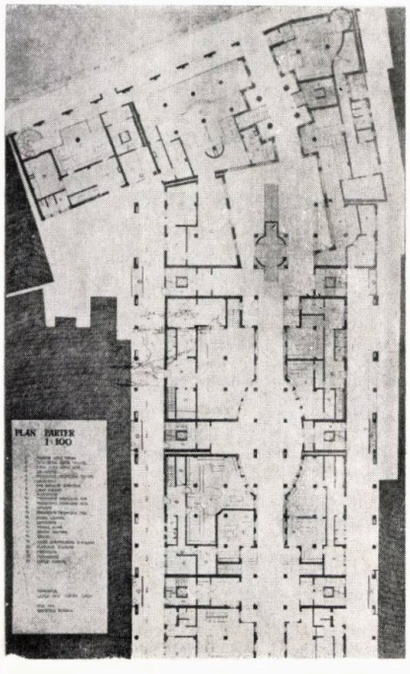


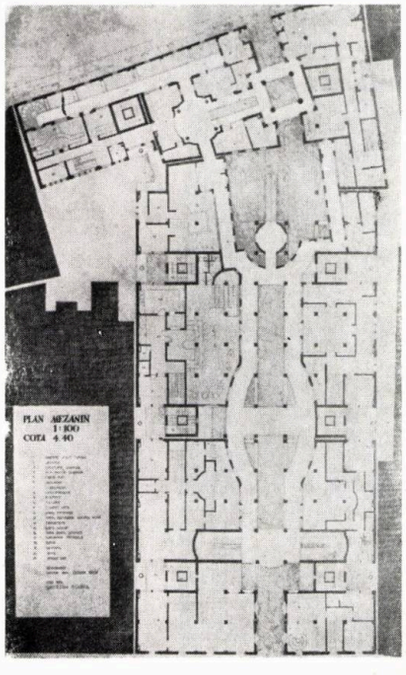


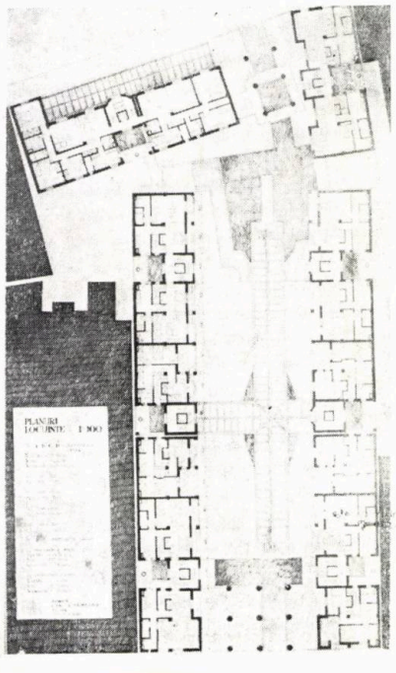


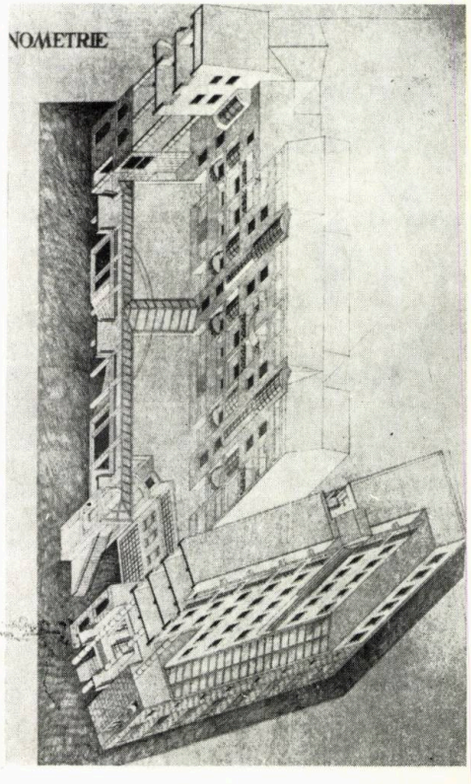
## ARHITECT ROXANA LELIA GHIȚESCU-CIUREA

- Născută la 9 decembrie 1958, București
- Absolventă a Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» din București, în 1985
- A participat, ca studentă, la diferite concursuri interne și internaționale, cum ar fi cel pentru Casa Tineretului, Plomba din Piața Cosmonauților — București, Restaurarea Pieței Republicii — Sibiu, Teatru mobil (Concurs OISTT)
- A făcut parte din colective de studenți care au lucrat, pe bază de contracte, la proiecte și studii elaborate de Institutul de Arhitectură, alături de arh. Dinu Patriciu, printre care Calea Victoriei Socialismului, Casa Poporului, Teatru în Năvodari etc.

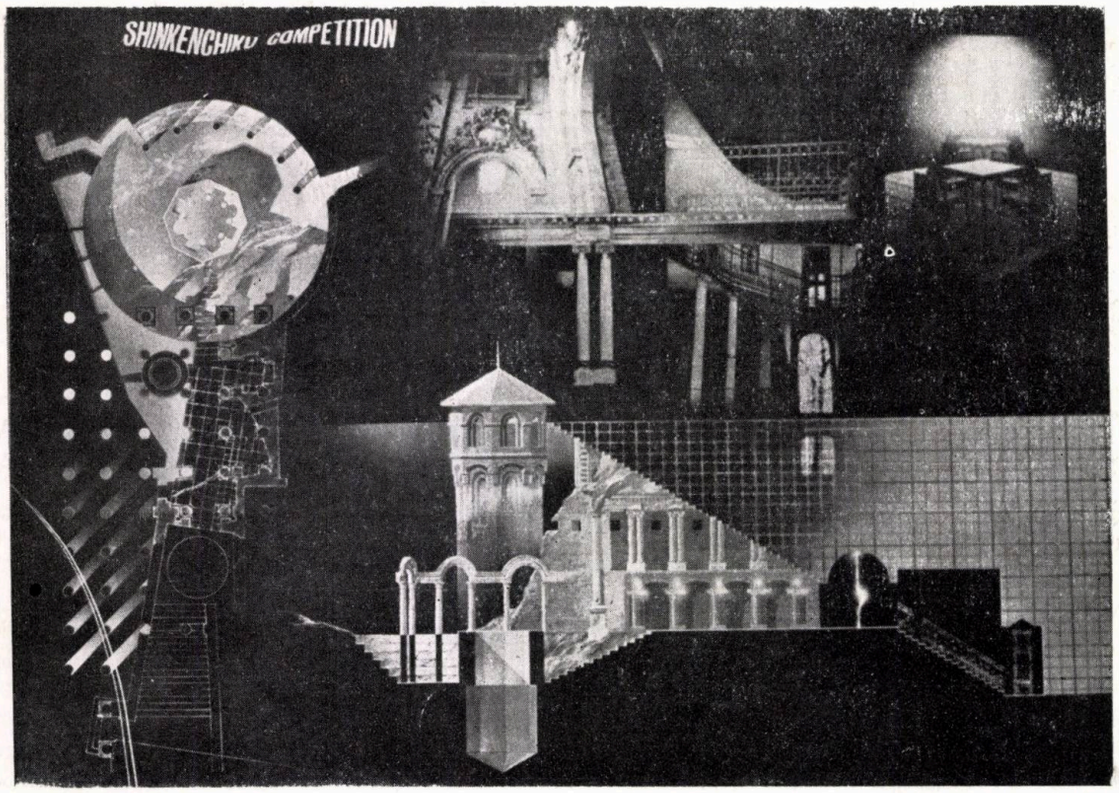


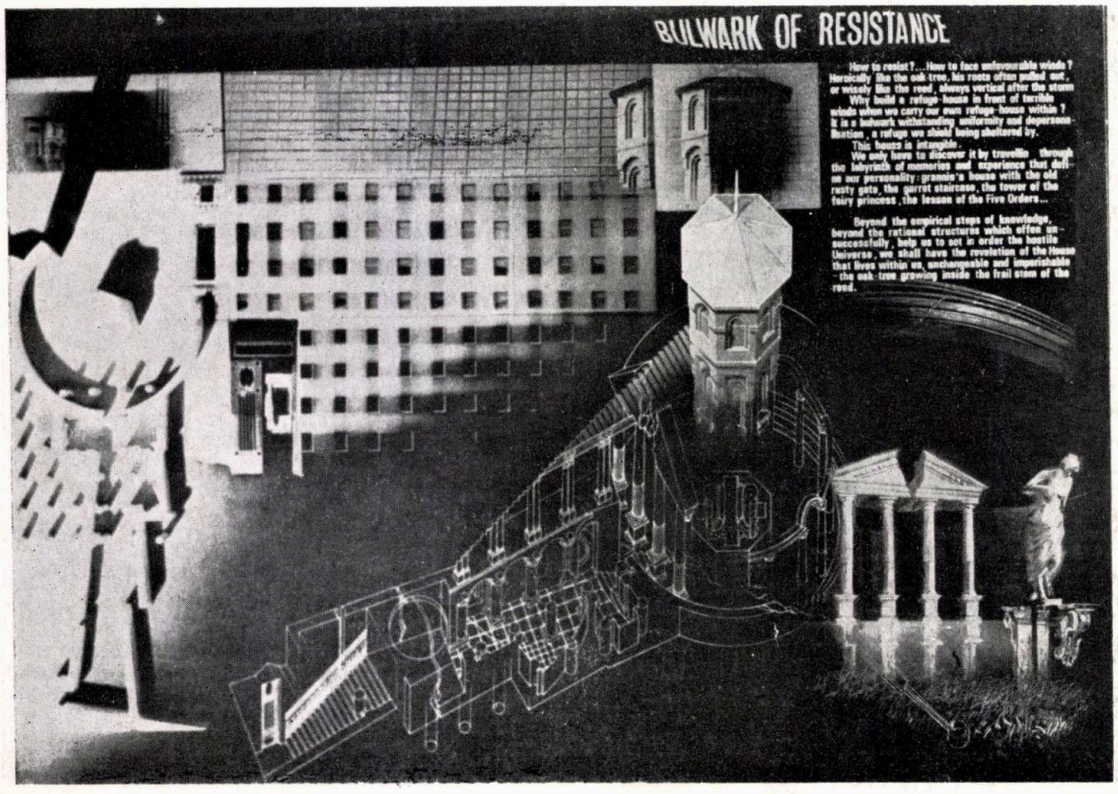



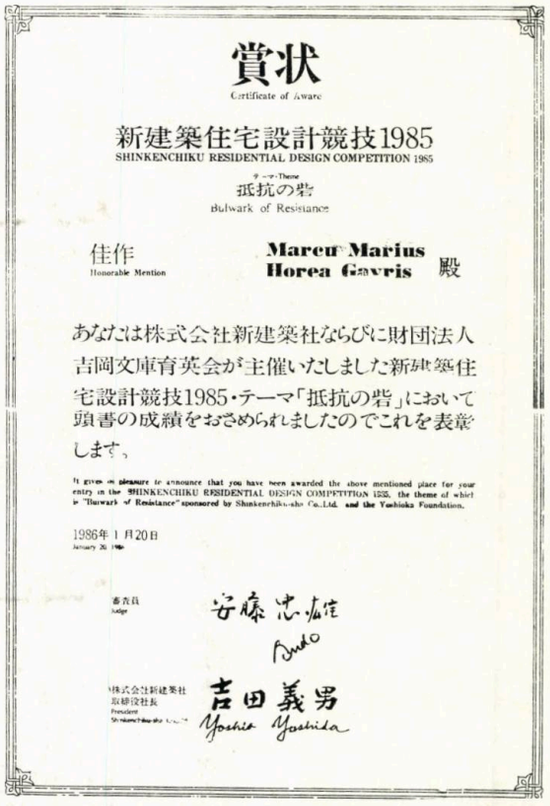
# MENȚIUNE ACORDATĂ UNUI PROIECT ROMÂNESC ÎN JAPONIA




**Despre participarea lor, încununată de succes, la ediția din anul trecut a Concursului Internațional de Arhitectură SHINKENCHIKU, ne relatează arhitecții MARIUS MARCU LAPADAT și HOREA GAVRIȘ, care — prin MENȚIUNEA cucerită cu proiectul pe care l-au prezentat — au adus o nouă dovadă a talentului creativ al tinerilor arhitecți din țara noastră și au prilejuit o reconfirmare a nivelului școlii românești de arhitectură.**

**A**



賞状
Certificate of Award

新建築住宅設計競技1985
SHINKENCHIKU RESIDENTIAL DESIGN COMPETITION 1985

テーマ-Theme
抵抗の砦
Bulwark of Resistance

佳作
Honorable Mention

Marcu Marius
Horea Gavris 殿

あなたは株式会社新建築社ならびに財団法人吉岡文庫育英会が主催いたしました新建築住宅設計競技1985・テーマ「抵抗の砦」において頭書の成績をおさめられましたのでこれを表彰します。

It gives us pleasure to announce that you have been awarded the above mentioned place for your entry in the SHINKENCHIKU RESIDENTIAL DESIGN COMPETITION 1985, the theme of which is "Bulwark of Resistance" sponsored by Shinkenchiku-sha Co.,Ltd. and the Yoshioka Foundation.

1986年 1 月20日
January 20, 1986

審査員
Judge
安藤忠雄
Ando

株式会社新建築社
取締役社長
President
吉田義男
Yoshio Yoshida

## Arh. MARIUS MARCU LAPADAT

● Născut la 10 septembrie 1956, la Tîrgu Secuiesc, Județul Covasna.

● Absolvent al Liceului de Arte Plastice din Brașov, în 1975, și al Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » din București, în 1983.

● Repartizare și stagiatură, ca arhitect, la Centrul de Proiectare Județean Vîlcea, din Rîmnicu Vîlcea, iar, în prezent, arhitect proiectant în Institutul de Proiectări Carpați din București.

● A colaborat la un proiect pentru « Un bloc de locuințe unicat » din Rîmnicu Vîlcea și a fost șef de proiect la « O școală de 16 clase cu sală de sport », în faza Notă de Comandă.

## Arh. HOREA GAVRIȘ

● Născut la 16 decembrie 1957, la Cluj-Napoca

● Absolvent al Institutului de Arhitectură « Ion Mincu », București, în 1983

● Activează de la absolvire, în cadrul Institutului de Proiectări

Ediția 1985 a Concursului internațional de arhitectură « SHINKENCHIKU », organizat de revista JAPAN ARCHITECT, a avut ca temă proiectarea unui « BASTION AL DURATEI », denumire generică dată unei case care să constituie cadrul ferm, ocrotitor, față de condițiile stresante, nocive, ale lumii contemporane, condiții pe care însiși concurenții erau invitați să le specifice.

În concurs, au fost înscrise 377 de proiecte, care au fost judecate de către cunoscutul arhitect TADAO ANDO. Proiectului nostru i s-a acordat una dintre cele 11 mențiuni.

Pe cele două planșe, în formatul 600×840 mm, care ne-au stat la dispoziție, am imaginat un spațiu care nu există decît în închipuirea noastră, un spațiu, așadar, imaterial, intangibil. În demersul nostru, am plecat de la premiza că purtăm fiecare, în noi, imagini, locuri, care ne-au impresionat în timp și care se întrepătrund, coexistă, formînd, cumva, un tot omogen. Scara din curtea copilăriei, oțetarul, turnul prințesei din poveste ori exemple clasice ale arhitecturii, alături de banale acoperișuri cu lucarne, toate acestea ne definesc, în fond, personalitatea, constituindu-se în memorie afectivă, în fragmente de trăiri, în crîmpeie de dor, pe care trebuie să le ocrotim, pentru ca, la rîndu-ne, să ne simțim apărați de agresiunile contemporaneității.

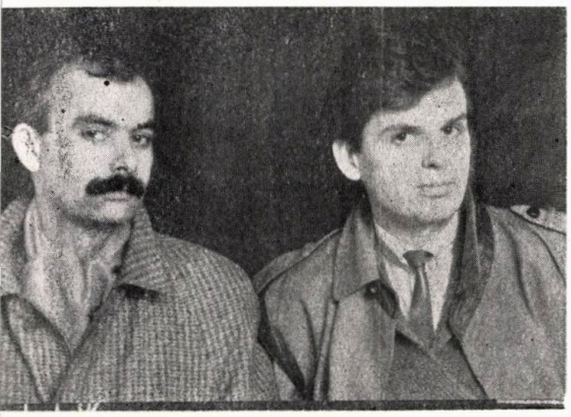
Ca tehnică de prezentare, am folosit intervenții în tempera, pe suport de hîrtie fotografică, cu imagini virate în sepia.

Odată cu proiectul menționat în Japonia, am dori să înfățișăm cititorilor revistei și o altă propunere a noastră — elaborată împreună cu arhitectul **Iános Mészaros** și cu fotograful **Dinu Lazăr,** pentru concursul OISTT, organizat la Stockholm, cu tema **« Teatru pentru turnee »,** în 1983. Am proiectat, atunci, o imagine-sinteză a diferitelor raporturi scenă-spectator, în care încercam să reconsiderăm valori consacrate ale arhitecturii.

În 1986, am dori să deschidem o expoziție de desene de arhitectură, de exerciții grafice pe teme arhitecturale.

*Arh. MARIUS MARCU LAPADAT*

*Arh. HOREA GAVRIȘ*

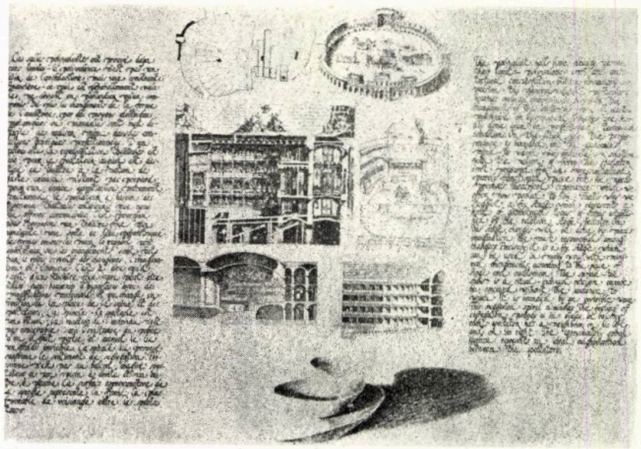


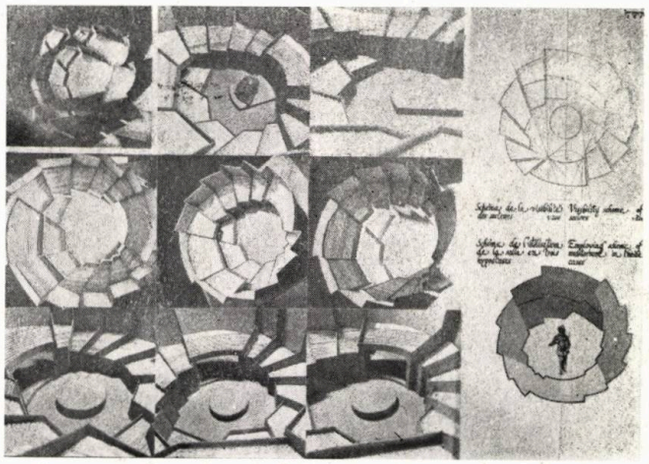
Carpați din București

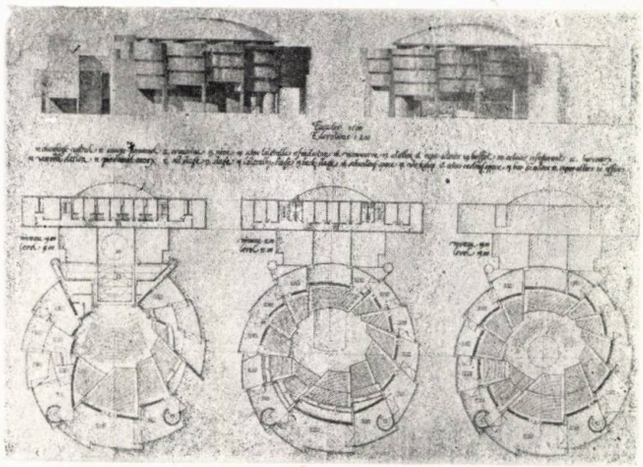
● Printre lucrările elaborate, se amintesc Locuințele muncitorești, proiectate în 1983, și colaborările la proiectarea a două case de cultură

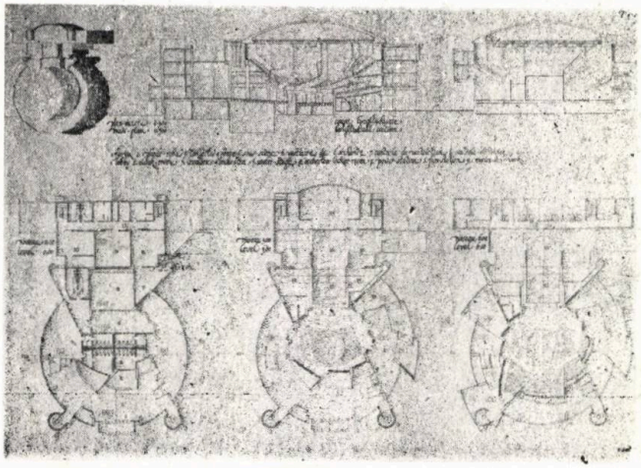
## « TEATRU PENTRU TURNEE », CONCURS OISTT, 1983, STOCKHOLM

*arhitecții MARIUS MARCU LAPADAT, HOREA GAVRIȘ, IANOS MÉSZAROS și fotograf DINU LAZĂR*







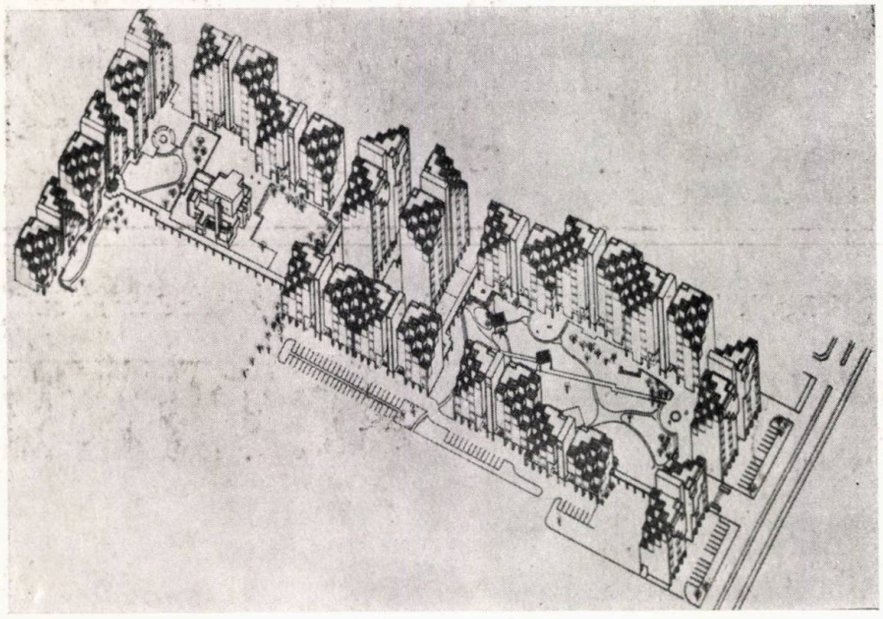


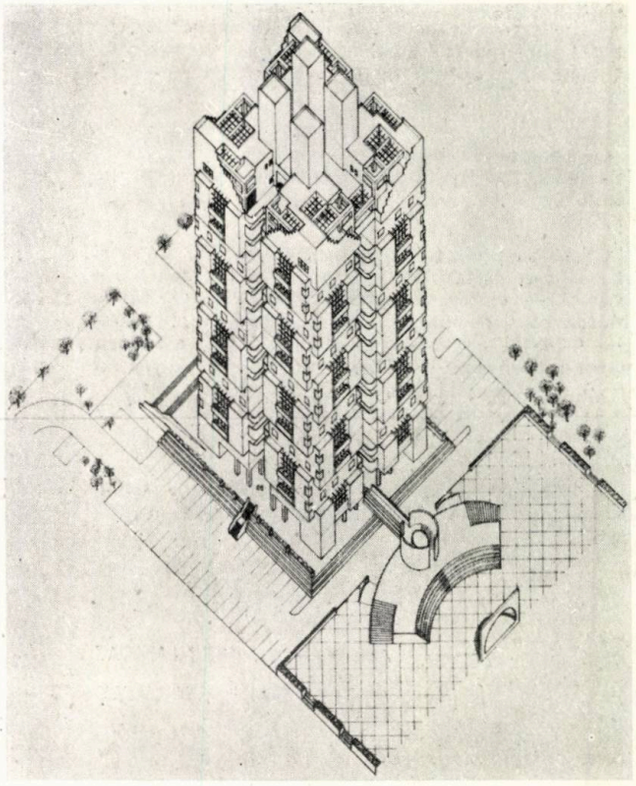
corespondenta

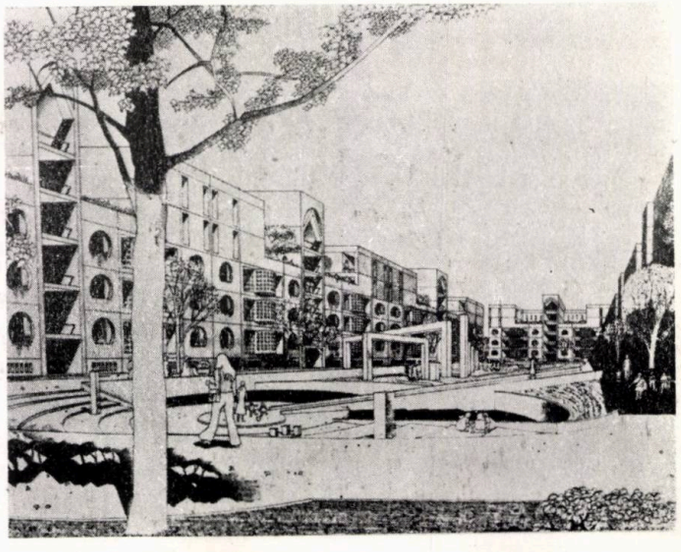
# EXPOZIȚIA «KISHO KUROKAWA— ARHITECTURĂ ȘI DESIGN» (III)

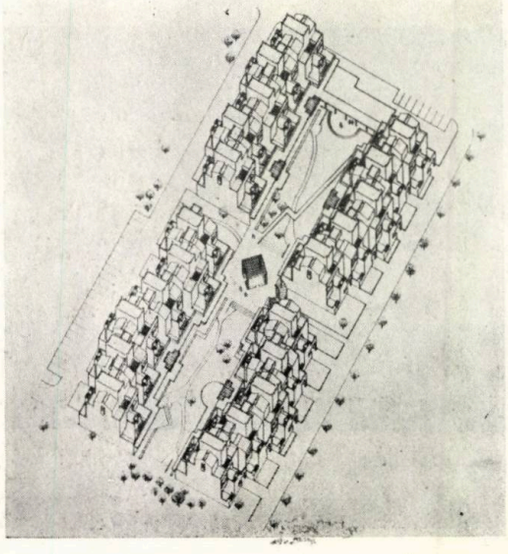
## V. SIMBIOZA DINTRE OM ȘI TEHNOLOGIE

Proiectul pentru dezvoltarea cornișei coastei estice, Benghazi, Jamahiria Arabă Libiană Populară Socialistă

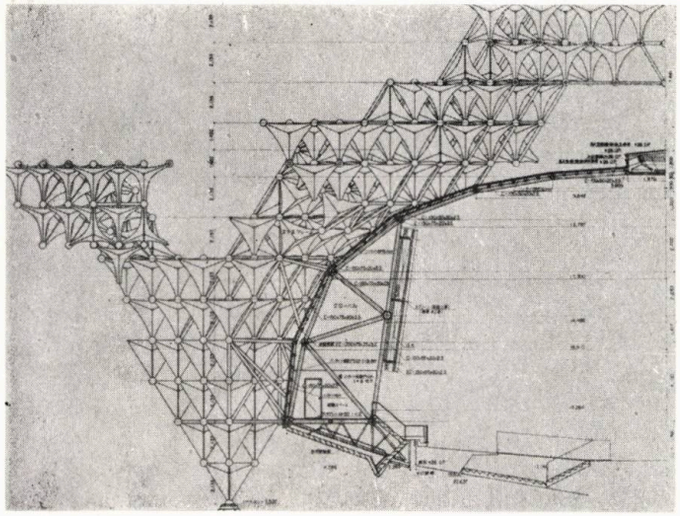


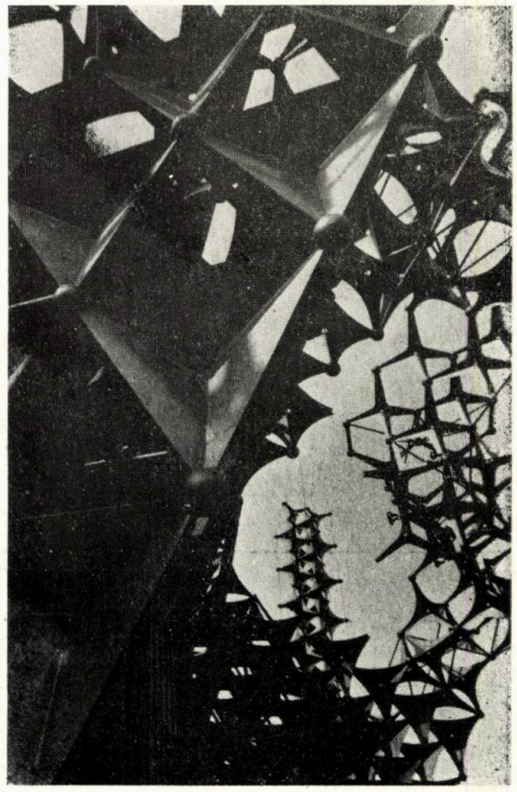


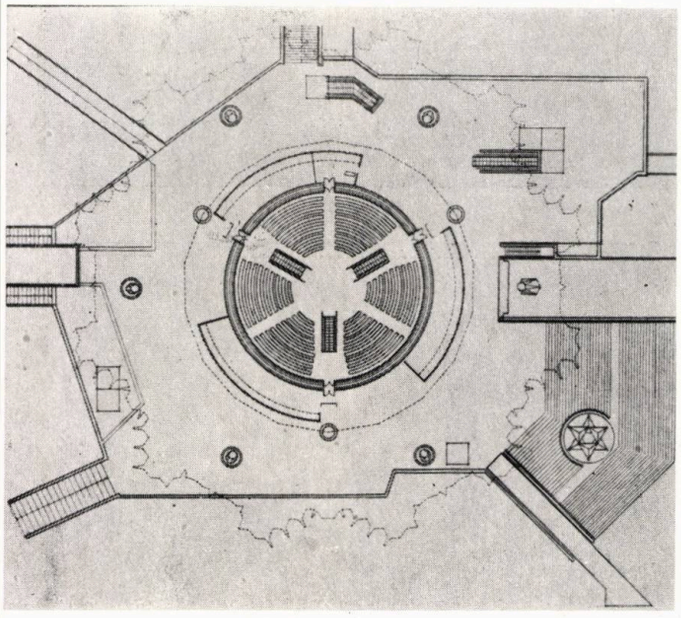


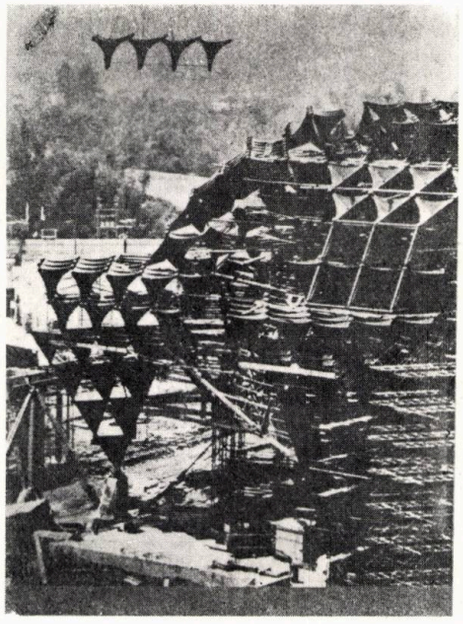


Pavilionul Toshiba IHI, Expo '70, Osaka, Japonia

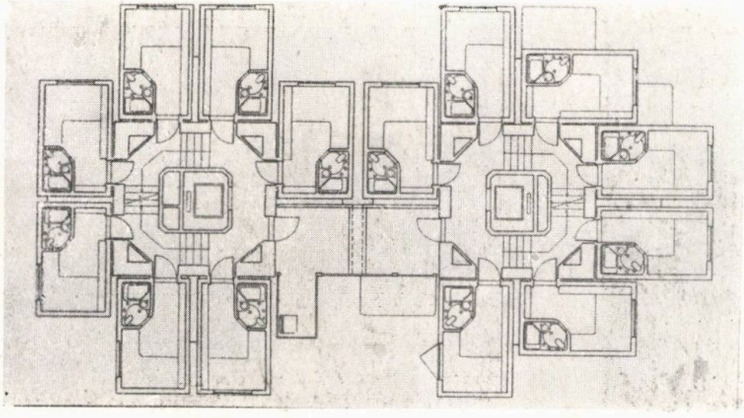


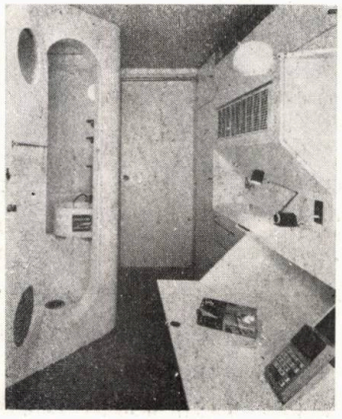


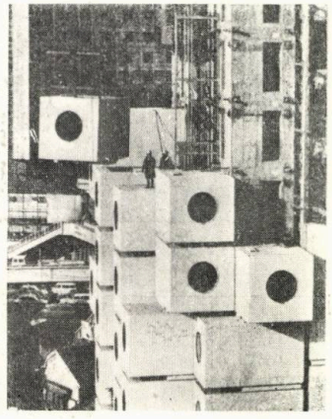


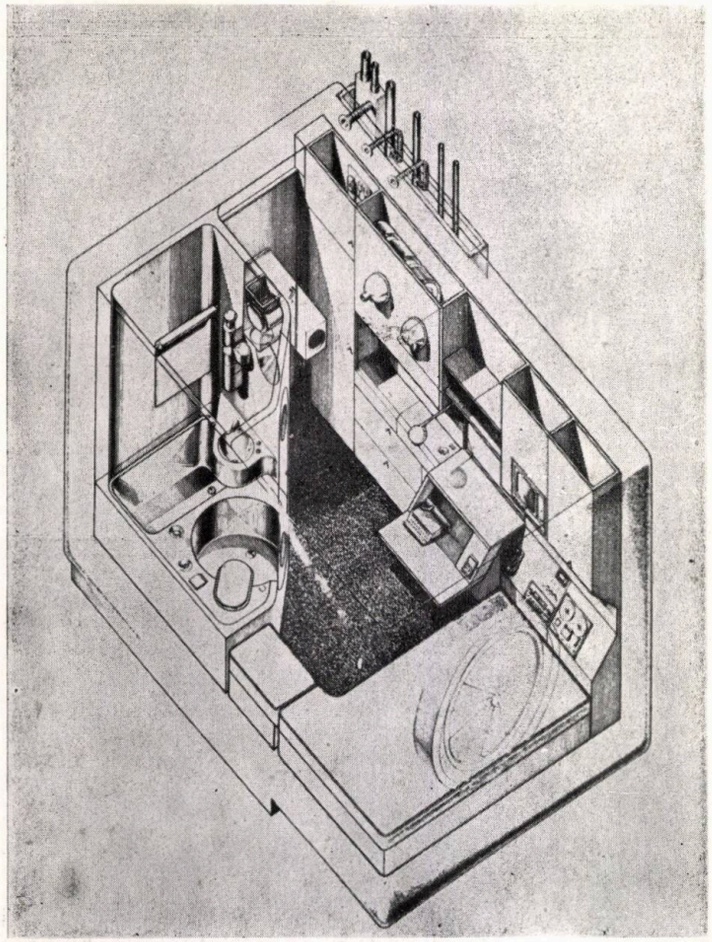


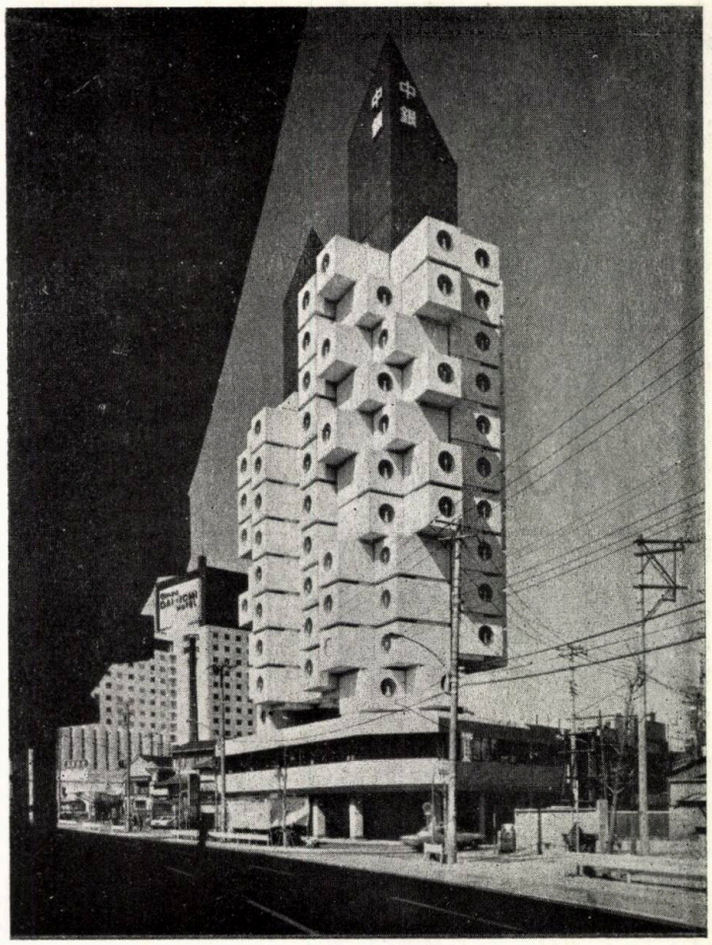
Turnul Nakagin alcătuit din capsule, Ginza, Tokyo, 1972



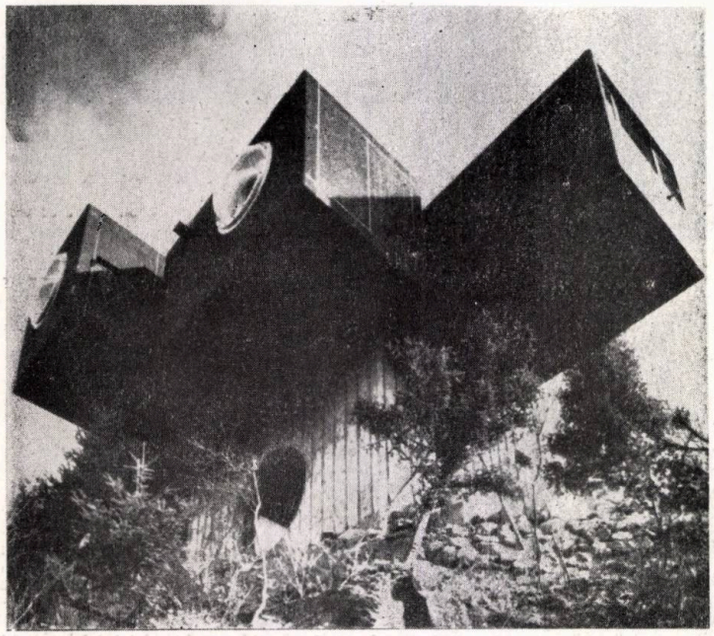


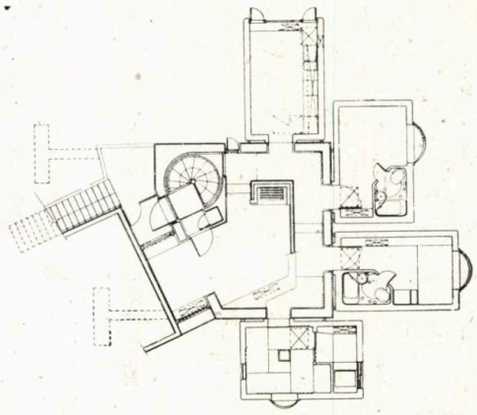


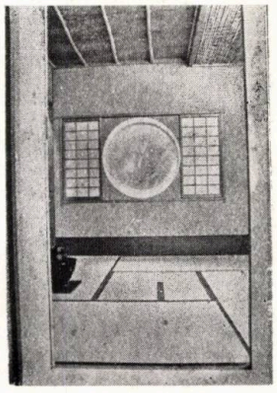


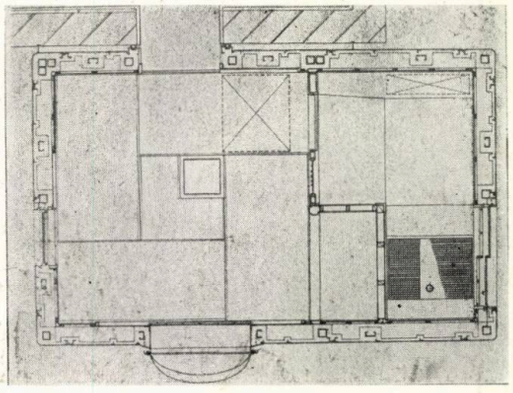


Casa de vară alcătuită din capsule « K », în Districtul Kita-Saku, Prefectura Nagano, Japonia, 1973



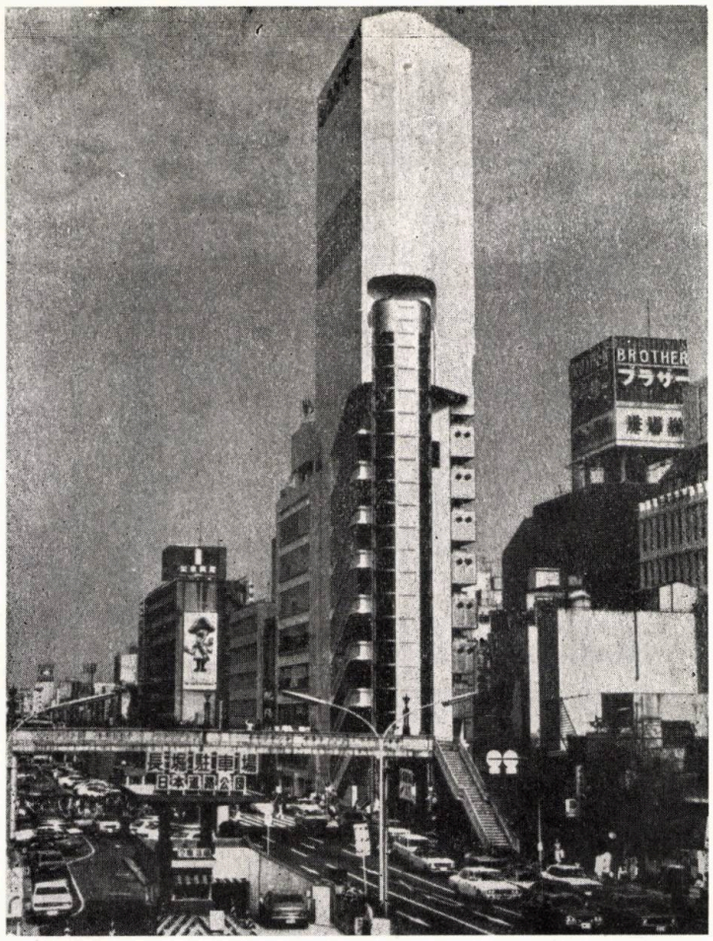


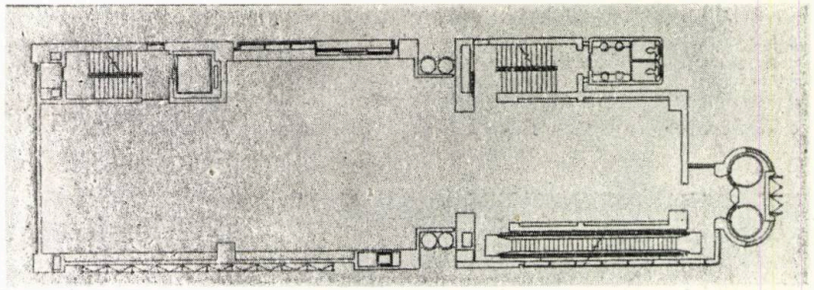


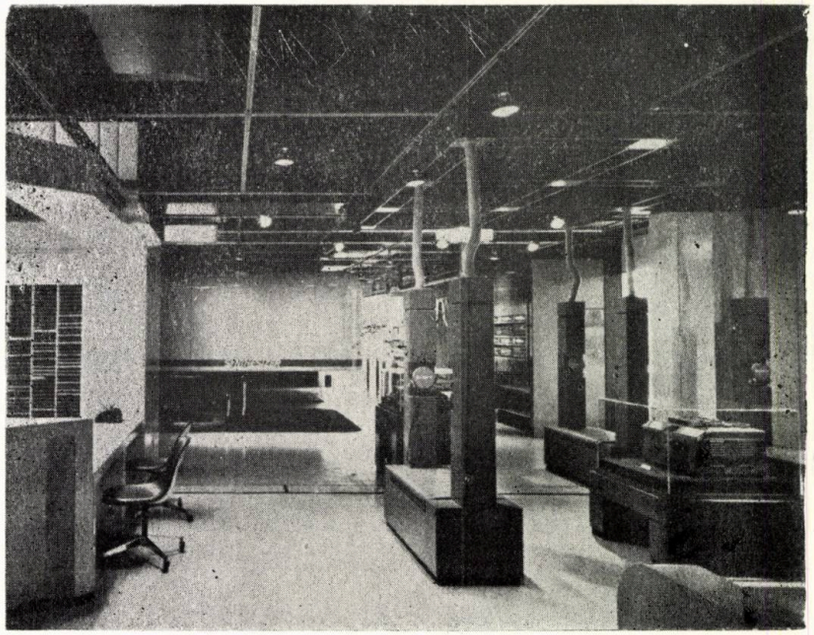


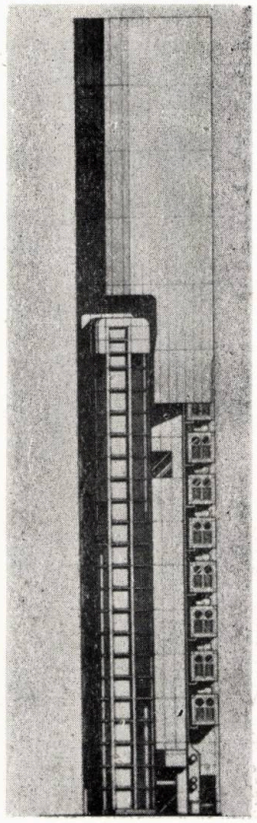
# Turnul Sony, Osaka, Japonia, 1977

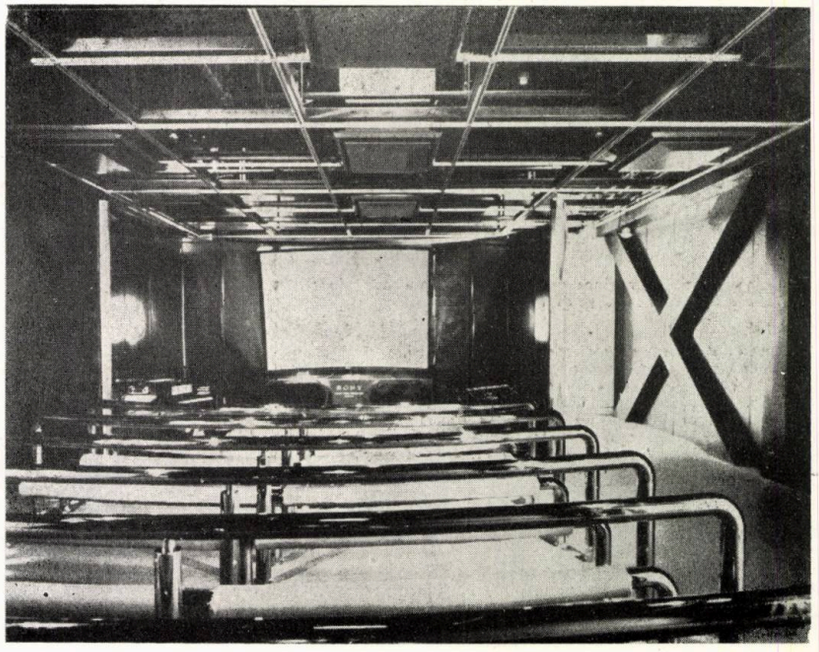
Premiul Asociației Proiectanților Japonezi — Medalie de Aur, 1977
Premiul Hiroba, 1977











→

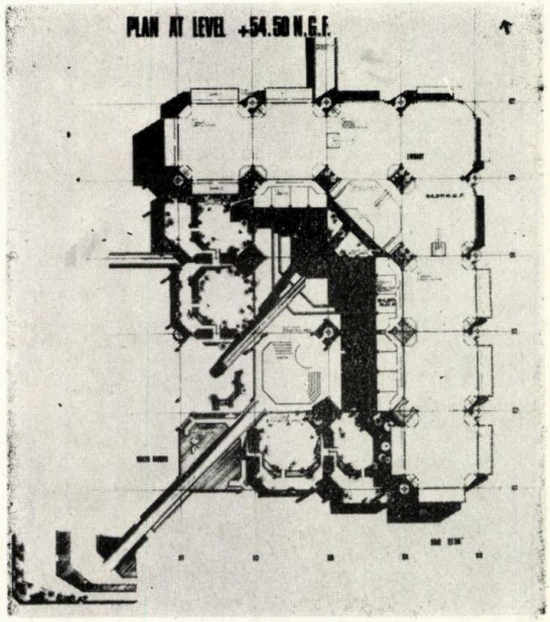
# VI. SIMBIOZA DINTRE PARTE ȘI ÎNTREG

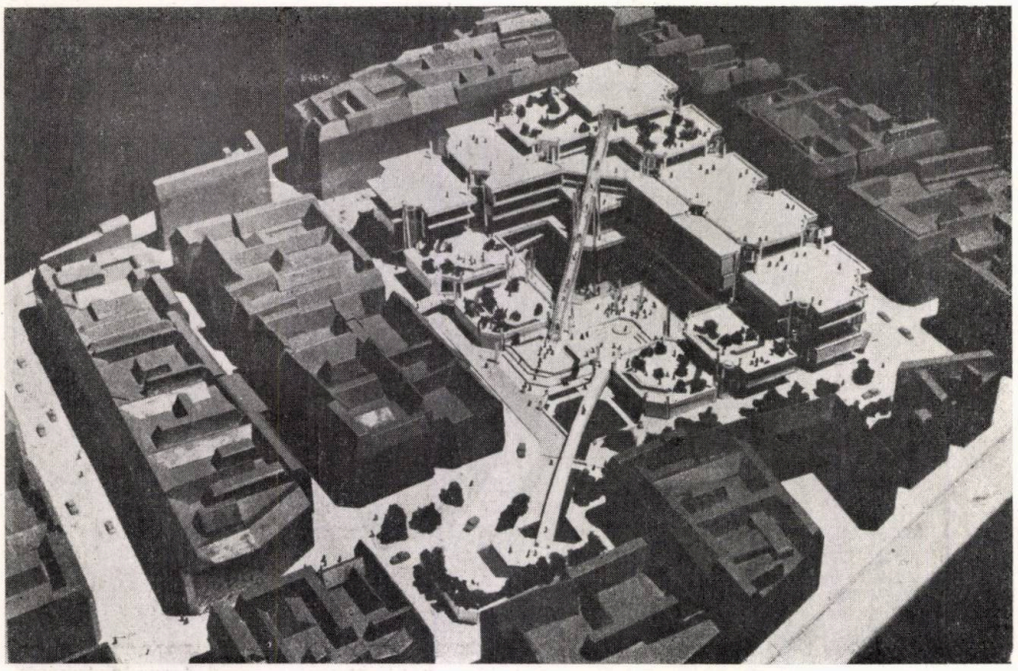
## Centrul Georges Pompidou, Paris, Franța, concurs internațional, 1971

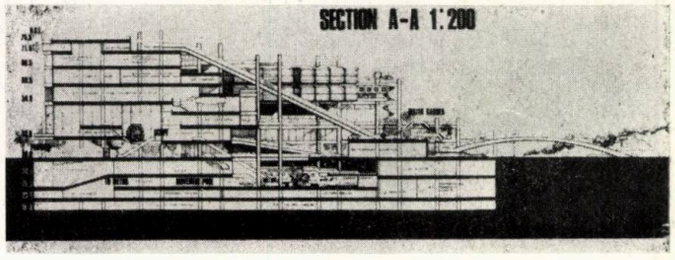
Mențiune de onoare 1971
Suprafața total desfășurată a planșeelor 64857 m²
3 niveluri subsol și 7 niveluri supraterane
Structura din cadre de oțel, parțial încastrate în beton

O grilă tridimensională, formînd un sistem informațional, alcătuiește structura clădirii. Ea se poate dezvolta și modifica, pe măsură ce informațiile urmînd a fi expuse se schimbă.

Caracteristicile principale ale proiectului sînt: prefabricarea elementelor de bază, un plan metabolic, zone opționale de afișaj, un sistem de informații, coexistența cu natura și armonia cu mediul înconjurător.





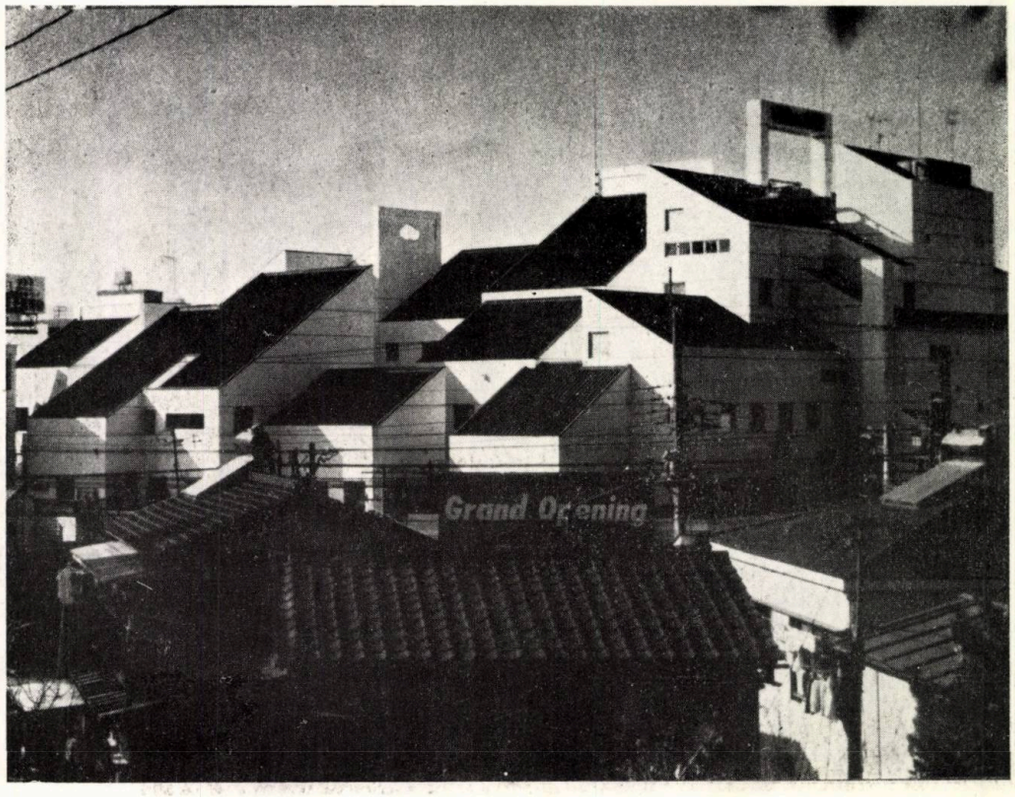

## Centrul comercial « Dealul urban », Matsudo, Japonia, 1980

Suprafața terenului de amplasare 5190 m²
Suprafața total desfășurată a planșeelor 12371 m²
Subsol + parter + 4 etaje

Structură din beton armat și, parțial, cu cadre de oțel.

Clădirea prezintă imaginea unui « deal urban », atît din punct de vedere funcțional, cît și ca înfățișare.

Situat în extremitatea unei zone de cumpărături, a părții comerciale a orașului Matsudo, acest complex de magazine cu amănuntul își reduce suprafața planșeelor pe măsură ce nivelurile cresc, ca un deal. Unitățile spațiale individuale sînt magazine specializate, legate toate, organic, printr-un coridor exterior. Aceste pasaje — ca străzile orașelor nipone tradiționale — sînt prelungiri ale spațiului de viață, îndeplinind pentru intercooperarea socială un rol similar celui al pieței din Occident. Avem de a face — cum s-ar spune — cu o « arhitectură a străzii ».

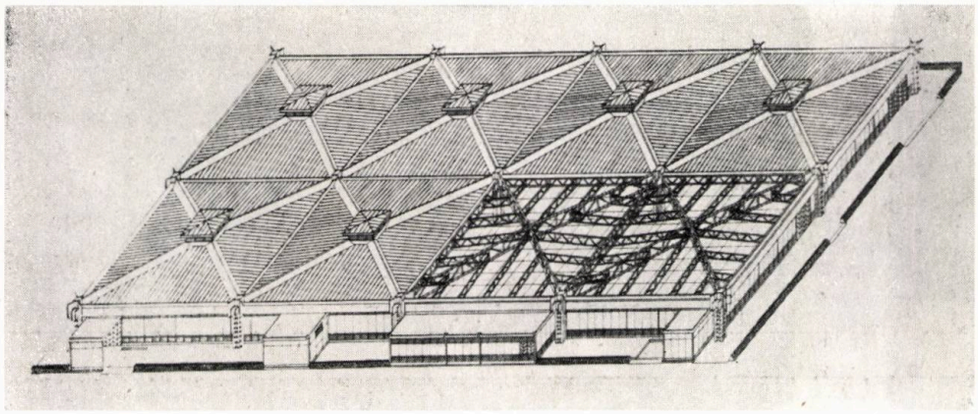


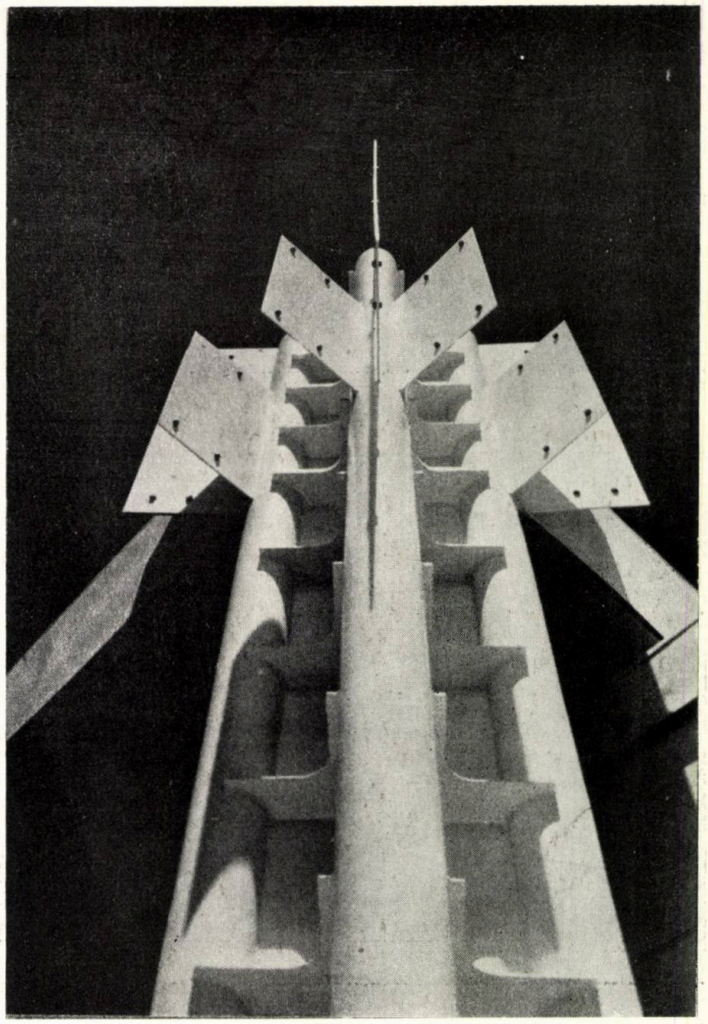
# Fabrica de conserve a Companiei Alimentare Nitto, Sagae, Japonia, 1964

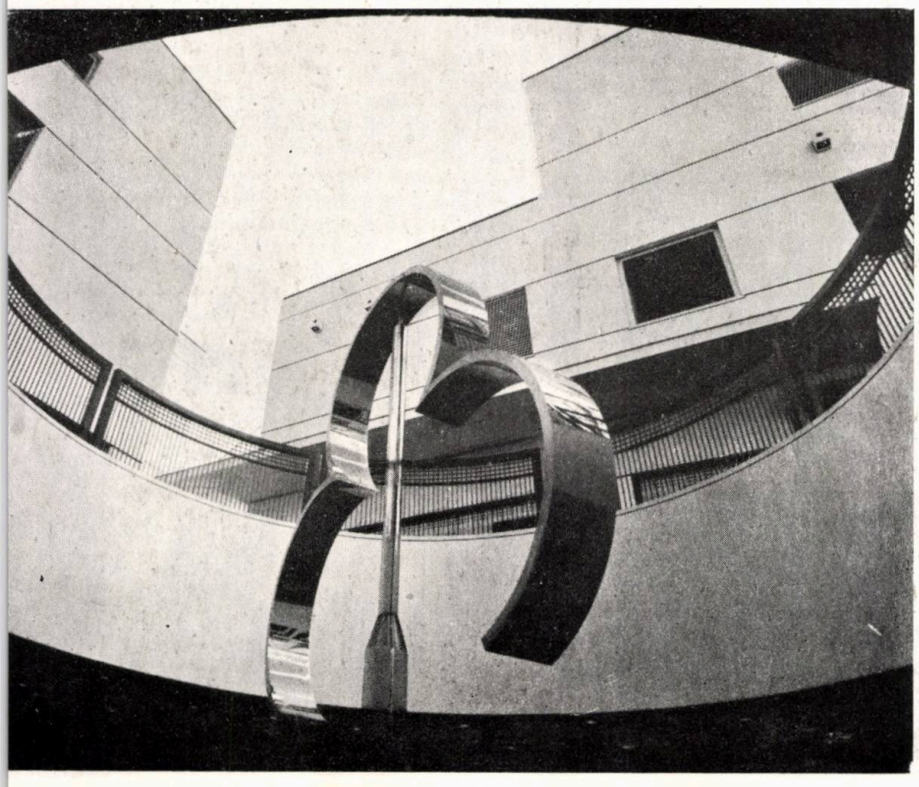
Suprafața total desfășurată a planșeelor 2393 m²

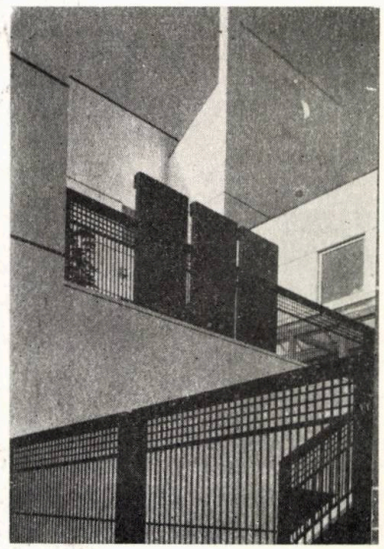
Un nivel
Structura din unități repetabile din țevi metalice

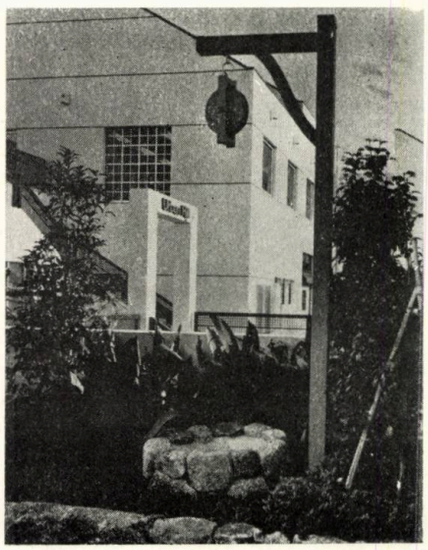
Unitățile spațiale — prisme cu baze patratice — au fost prefabricate în afara șantierului, sub forma unor structuri în rețea din țevi de oțel, la dimensiuni cît mai mari posibil din punct de vedere economic. Amplele spații arhitecturale, cerute de liniile tehnologice ale procesului productiv, rezultă din utilizarea grinzilor principale intersectate în « X », cu acoperirea suprainălțată, în dreptul nodurilor, prin tabachere, coloane puternice prelunînd, la colturile pătratelor, descărcarea întregului sistem constructiv









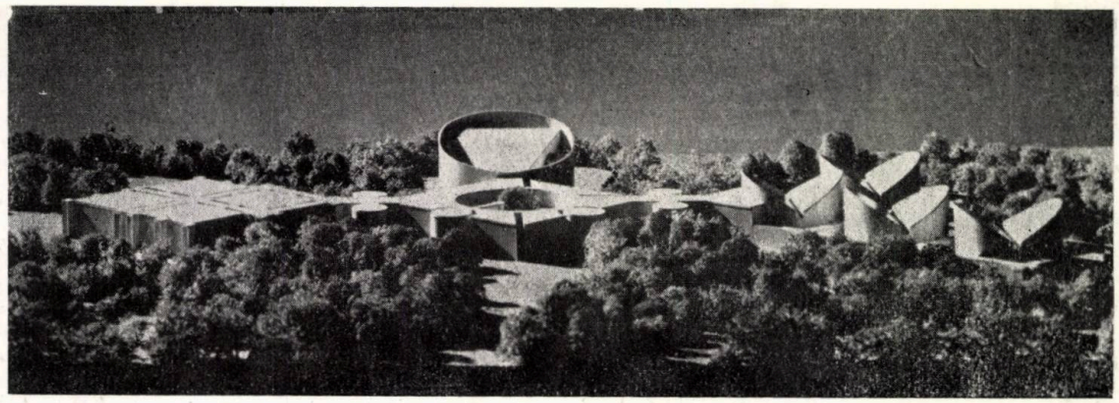


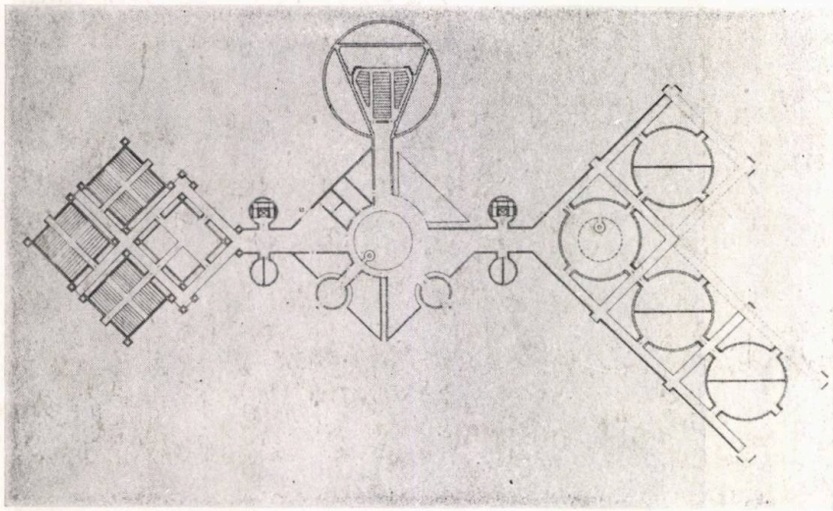
## Banca de Artă a Japoniei, la poalele Muntelui Fuji, 1981

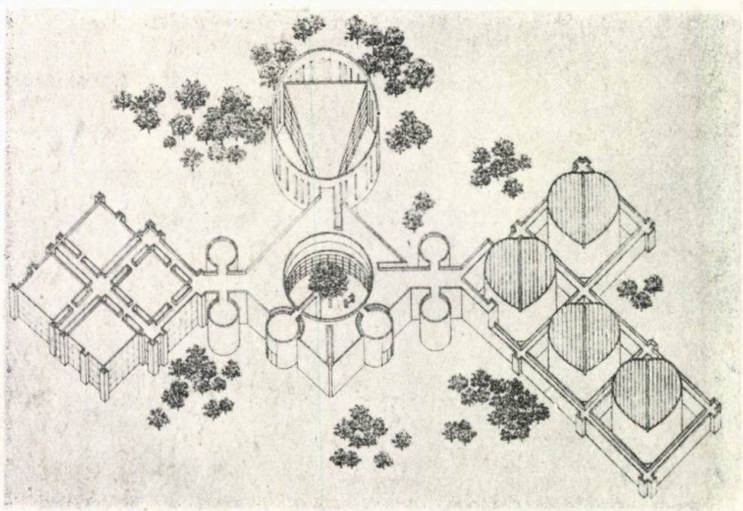
Suprafața totală a planșeelor 12995 m²
Subsol + parter + 1

Structura din beton armat

Modulele acoperișurilor înclinate urmăresc planul de tip grilă al pardoselilor și exprimă individualitatea unităților autonome. Muzeul, la o primă privire, dă impresia de talmeș-balmeș de acoperișuri piramidale, cilindri secționați pieziș, triunghiuri etc, dar toate acestea reprezintă un efort, deliberat, de a asigura cît mai multă lumină cu putință în interior, sugerînd, totodată, metafora dialogului dintre spații.







## Muzeul Etnologic Național, Osaka, Japonia, 1977 (pe locul fostei Expo '70)

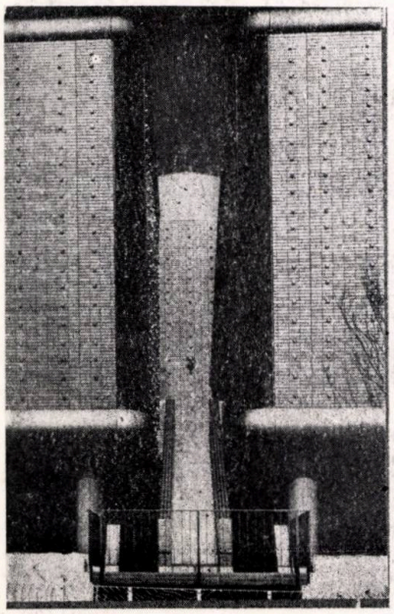
Premiul Mainichi pentru Artă, 1978
Premiul Societății Constructorilor de Clădiri, 1979

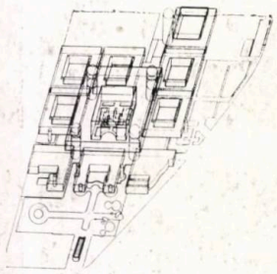
Suprafața terenului de amplasare 41000 m²
Suprafața totală a planșeelor, desfășurată 28778 m²
P + 3 și anexe cu p + 2

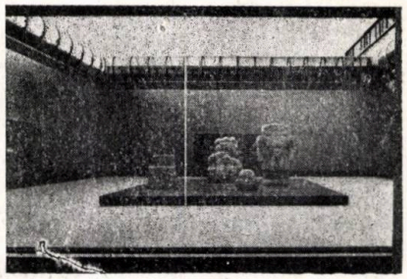
Parterurile din beton armat iar, la nivelurile superioare, cadre din oțel parțial încastrate în beton

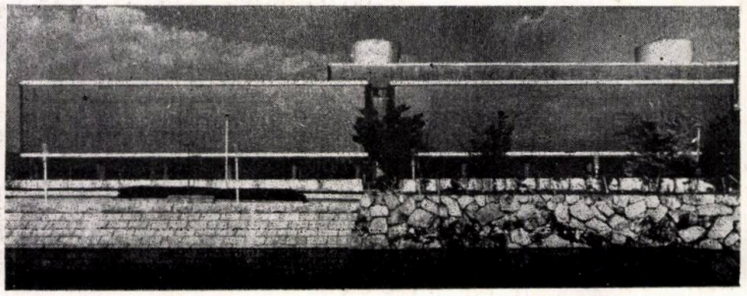
Clădirea este proiectată pe o tramă flexibilă. Fluxurile de vizitare a exponatelor se încadrează acestei flexibilități de tratare a spațiilor, permițînd etalarea convenabilă a diferitelor culturi — pe de-o parte —, iar — pe de altă parte — extinderea viitoare comodă a spațiilor expoziționale.

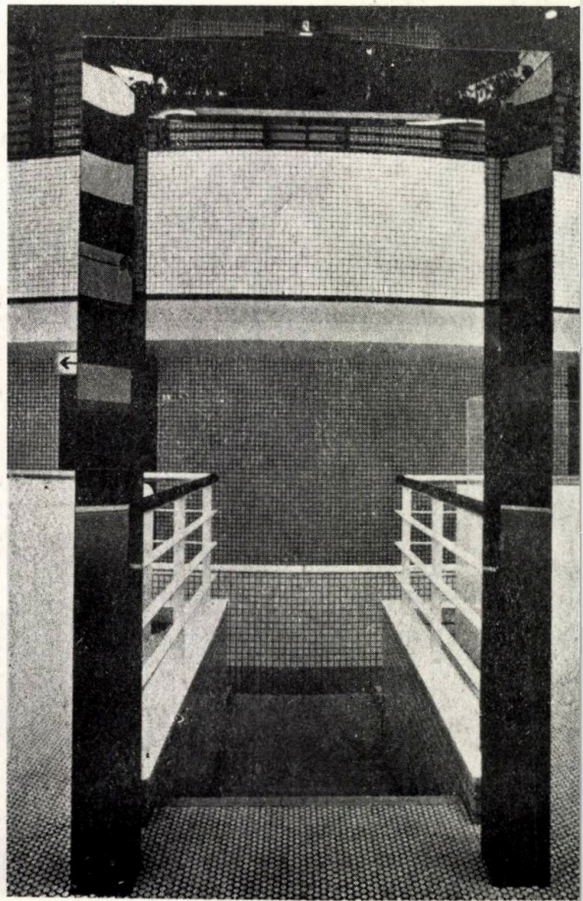
Întregul complex este împărțit în blocuri, fiecare constituind un spațiu expozițional, desfășurîndu-se în jurul unei curți centrale. Acest element principal compozițional reprezintă un spațiu ambivalent, în care exteriorul și interiorul se întrepătrund și care, utilizat ca un decor de scenă, permite coexistența în perfectă armonie reciprocă a unor elemente totuși diferite.



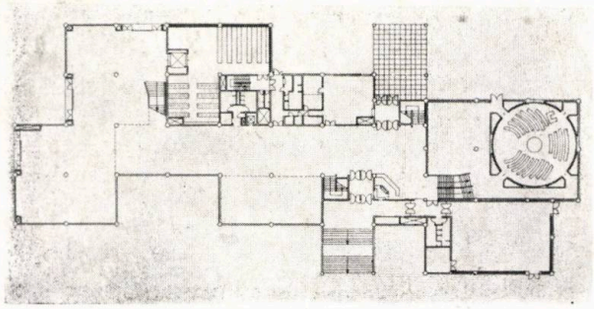


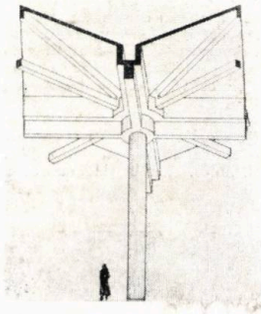


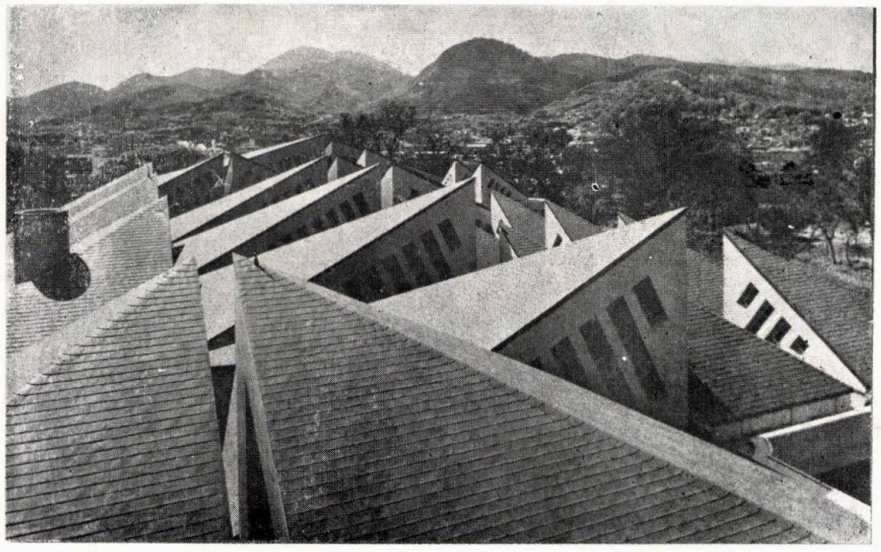


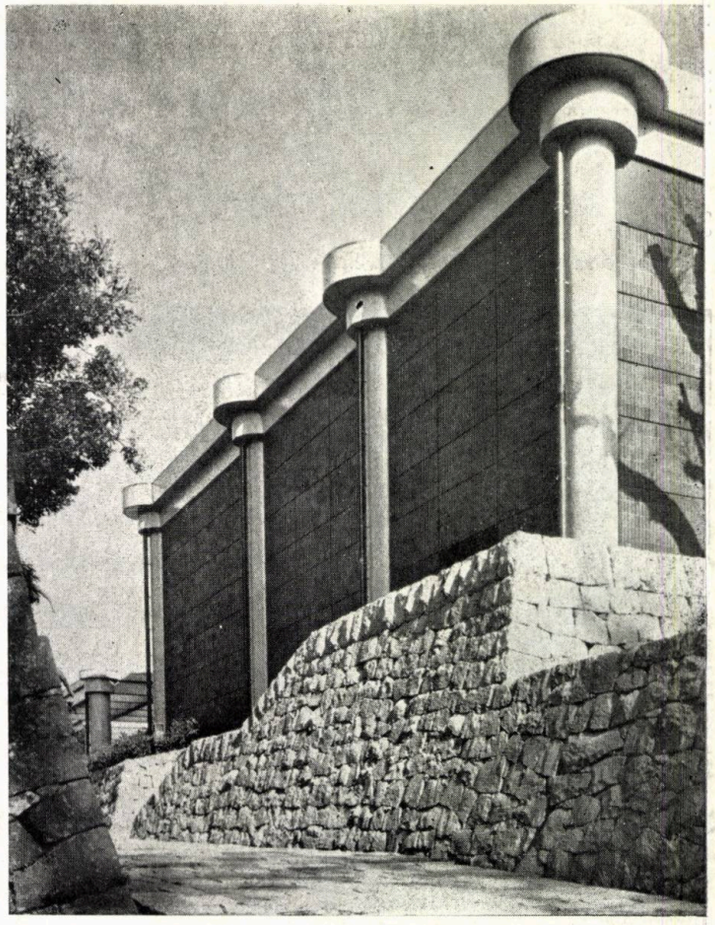


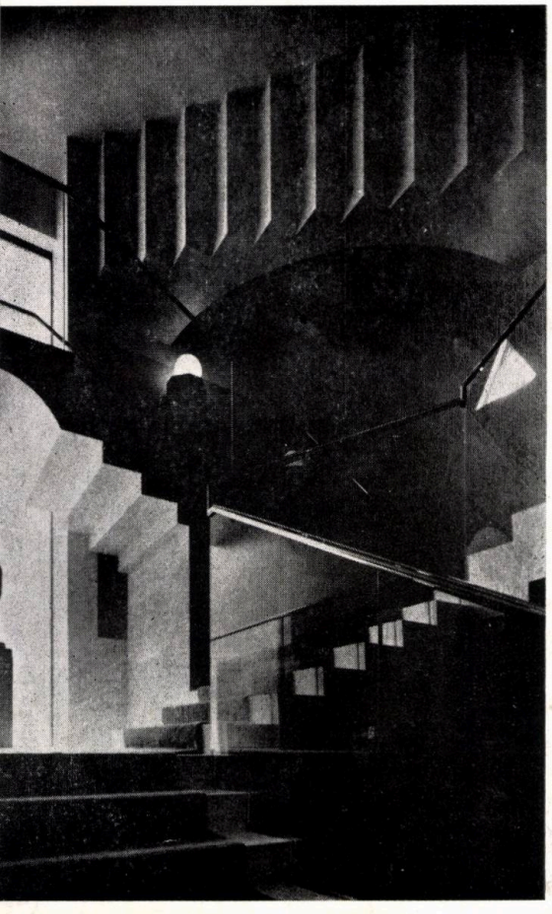
Muzeu comunal Kumanoto, Insula Kyushu, Japonia, 1978

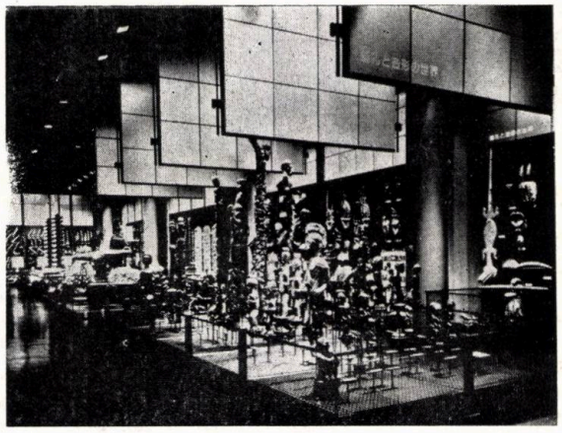


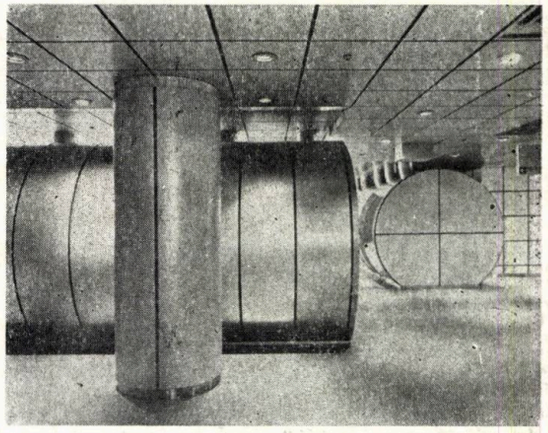


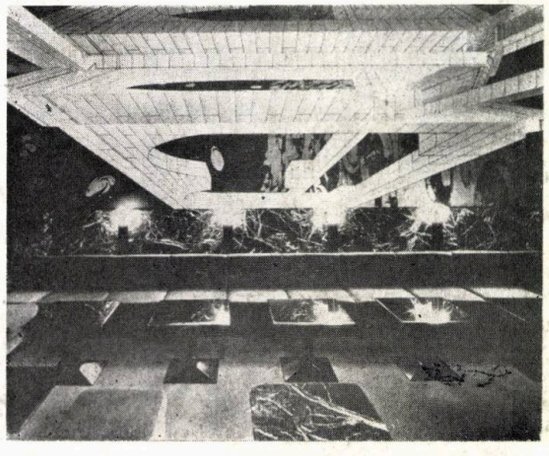












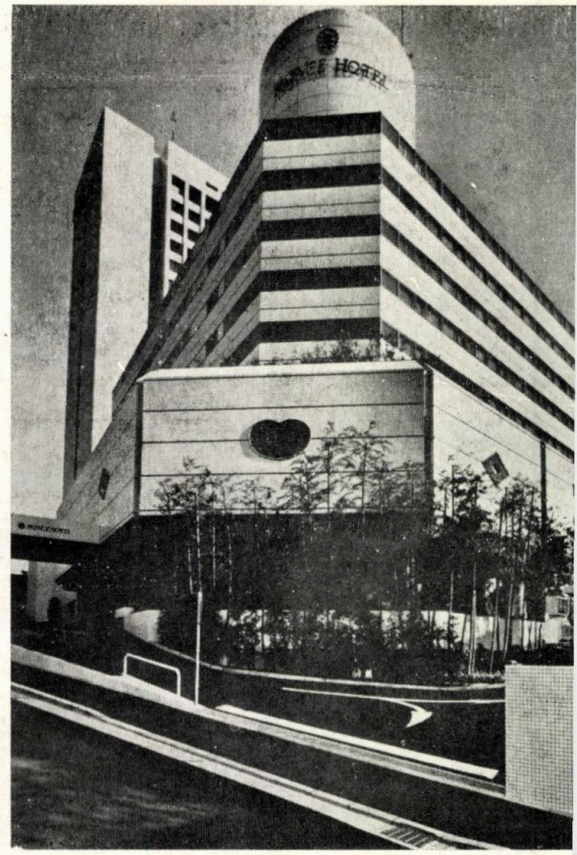
# Hotelul Prințul Roppongi, Tokyo, Japonia, 1984

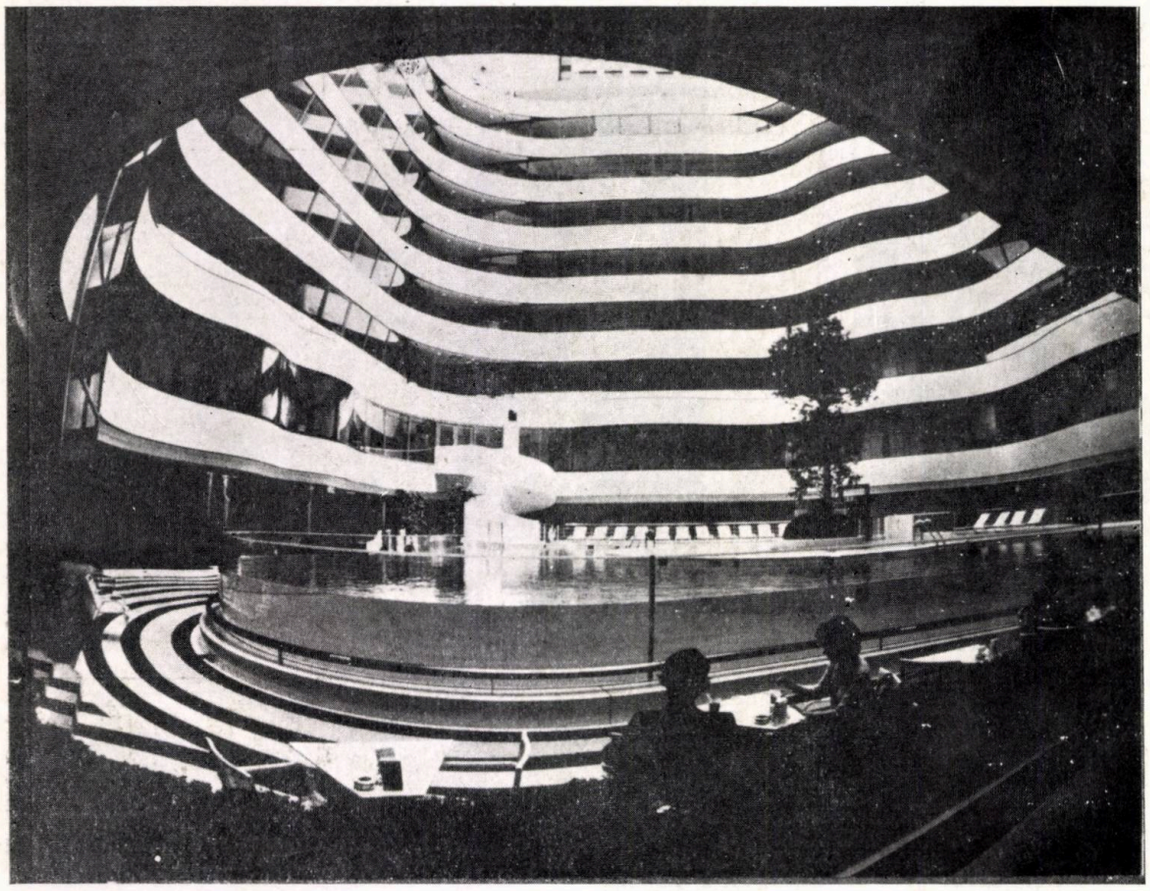
Suprafața totală a planșeelor 13368 m²
Subsol + parter + 8 etaje + 1 etaj tehnic (în turn)
Structură mixtă, beton armat și schelet metalic
Numărul de camere 221

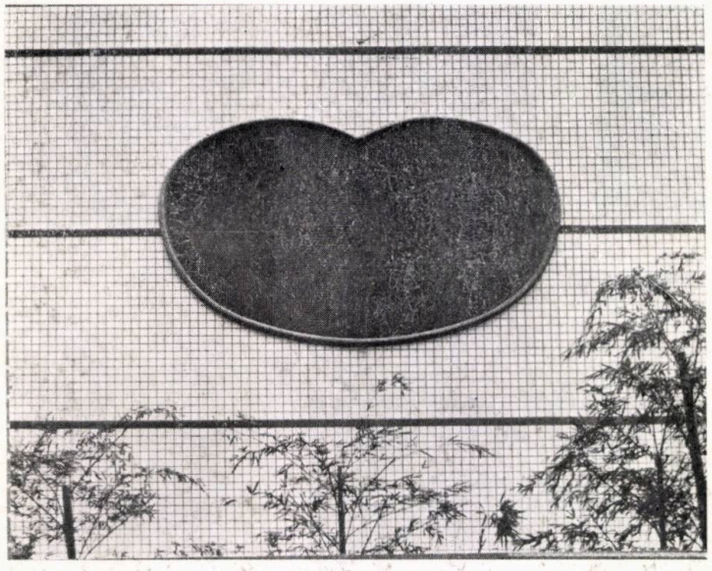
Ca tip nou de hotel, amplasat în sectorul internațional binecunoscut al capitalei nipone, Hotelul PRINȚUL ROPPONGI e conceput spre a servi drept **salon.**

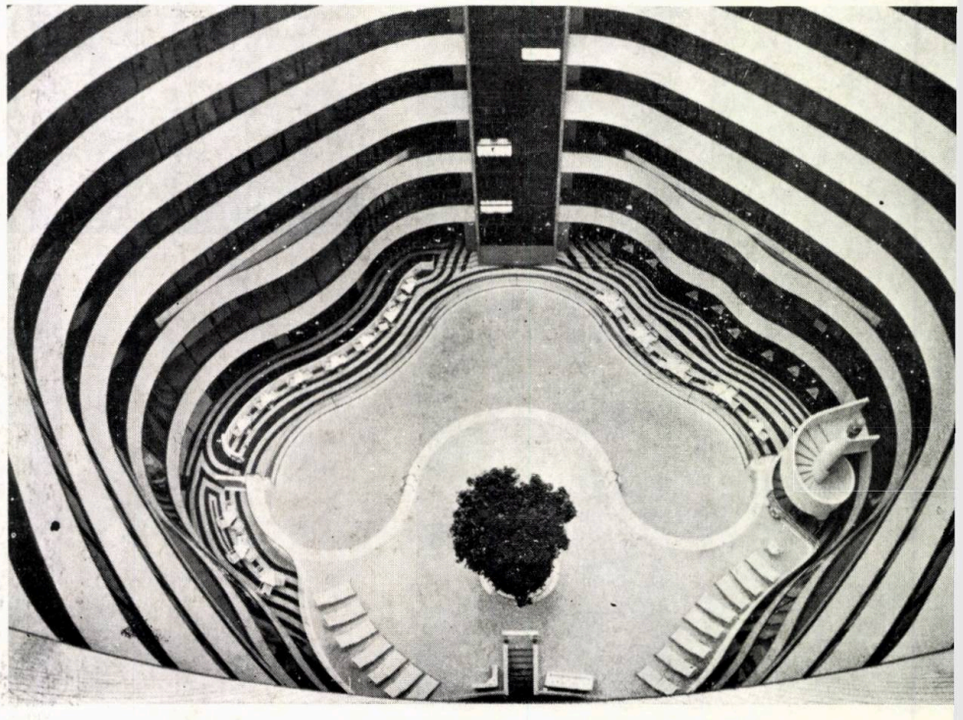
Amplasamentul fiind limitat ca suprafață, clădirea hotelului ocupă terenul pînă în marginile acestuia, organizîndu-și funcțiunile împrejurul unei curti centrale. În acest spațiu central, se află piscina și terasa încălzită, iar, pe extremități, cafeneaua, restaurantele, sauna, camera de încălzire etc. Restaurantele sînt astfel grupate, încît să determine pe oaspeții hotelului la utilizarea, ca salon, pe întreaga durată a anului, a curții centrale, cu întreg ansamblul serviciilor ce o bordează.

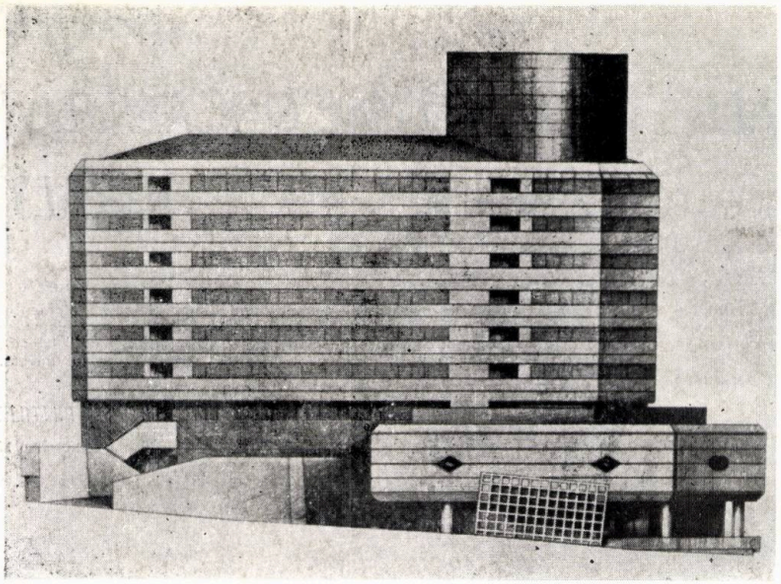
Sînt încorporate diferite detalii, specifice culturilor și perioadelor trecutului nipon, sub formă de semne ascunse sau « simulacre », pentru a evoca și incita umorul, iluzia, spiritul și buna dispoziție, ale privitorului.

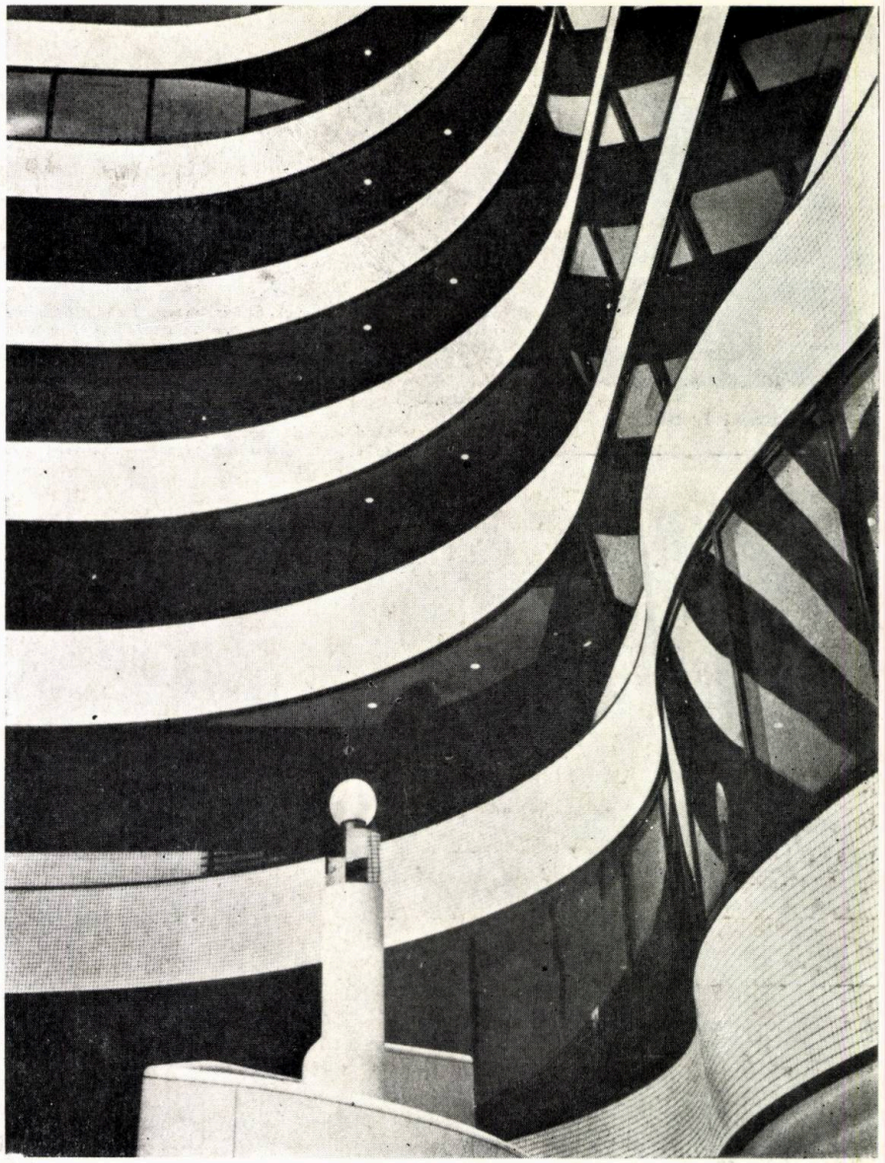


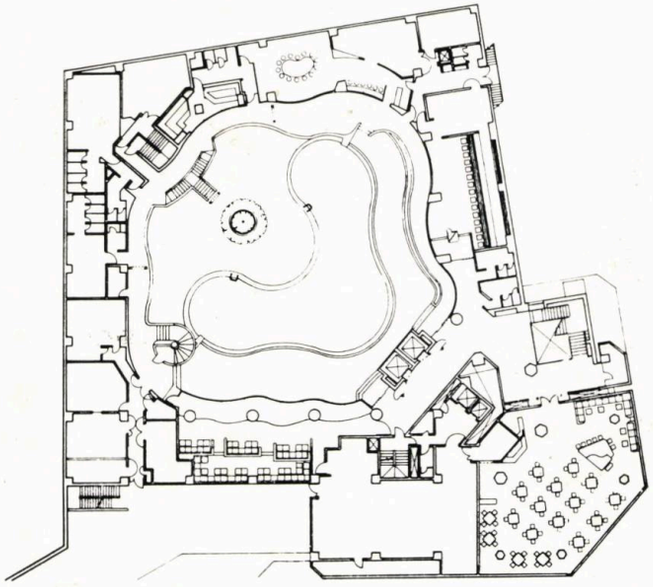


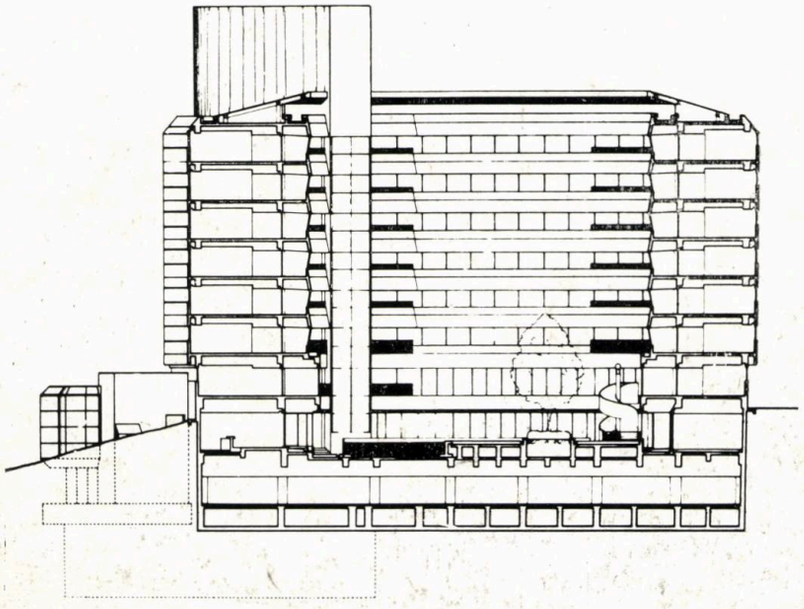


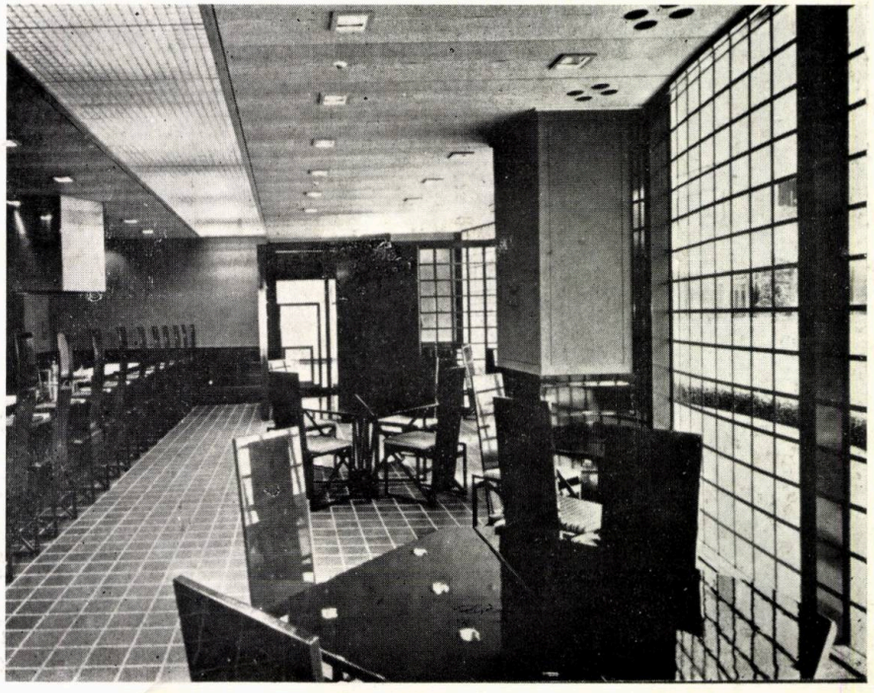












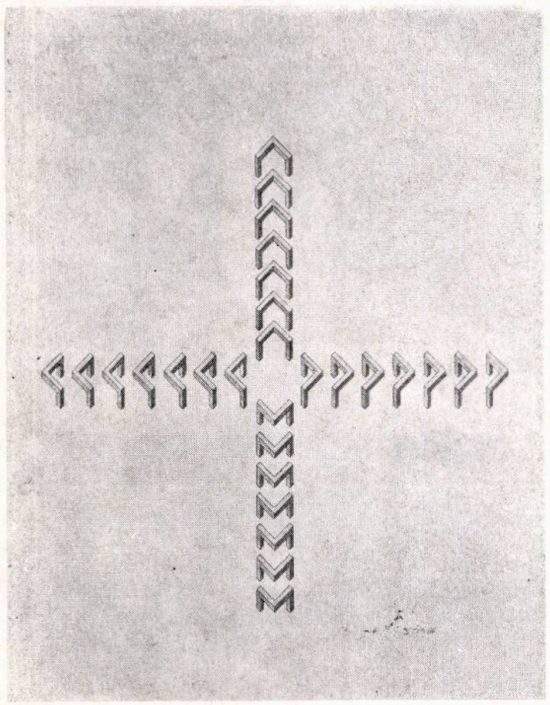
design - arte

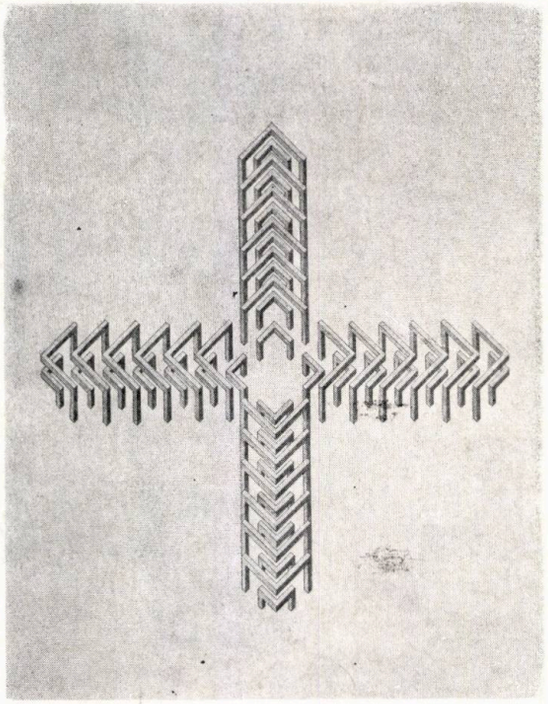
# STRUCTURILE SPAȚIALE ALE TIMIȘOREANULUI IOSIF KIRALY

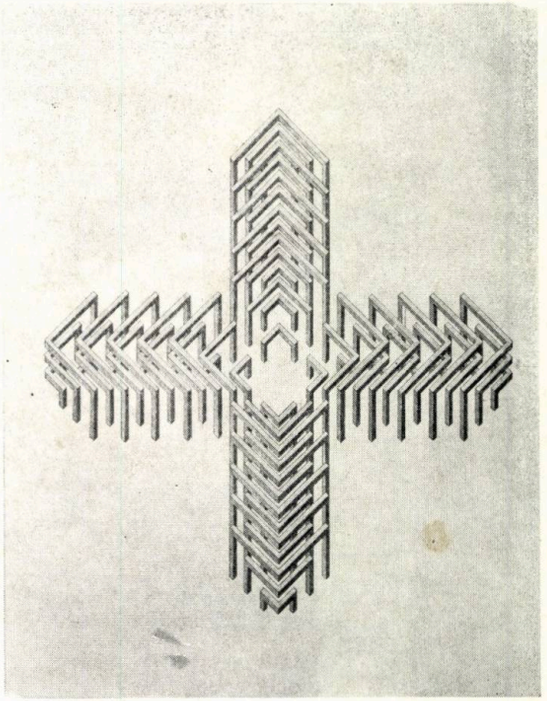
În « ESTETICA » sa, Hegel își exprimă o adîncă intuiție, legată de arhitectură, și anume că, între conținut și « realitatea sensibilă », se stabilește o relație de natură simbolică și aceasta ar fi funcția primordială și cea mai importantă a spațiului « (. . .) respectiva operă de arhitectură este un simbol independent al unei idei absolut esențiale, general-valabile, ea este o vorbire prezentă pentru ea însăși, deși vorbire fără sunete, care se adresează spiritelor ».

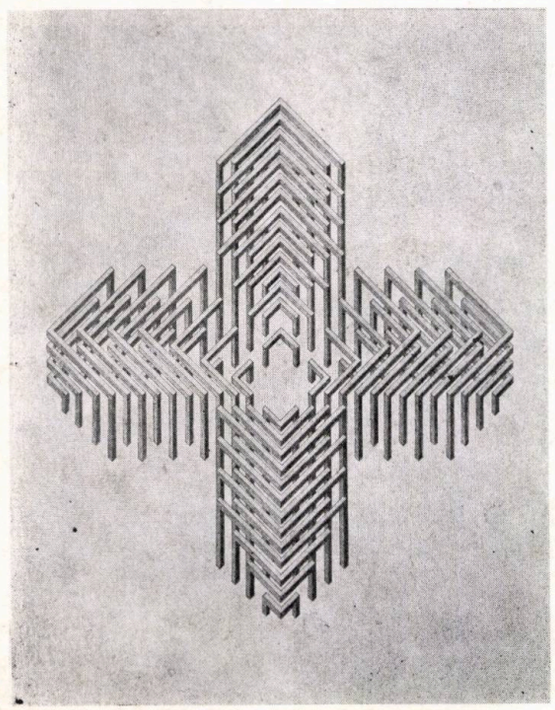
Aceasta este și intenția structurilor spațiale imaginate de IOSIF KIRALY, integrat într-un curent care reunește arta-ambientul-arhitectura. El creează structurile pornind de la un pătrat inițial și dispunînd, apoi, în cruce, elemente-modul, care cresc dinspre interior spre exterior. Dispunerea acestor elemente variază în diverse combinații, aproape matematice, dînd impresia unui labirint spațial, cu logică internă severă, în care centrul pare să absoarbă întregul univers.

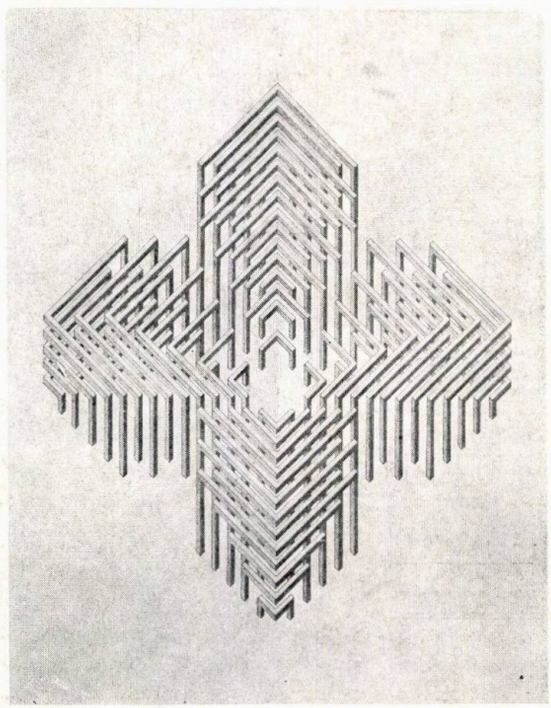
*ILEANA PINTILIE*
*critic de artă*

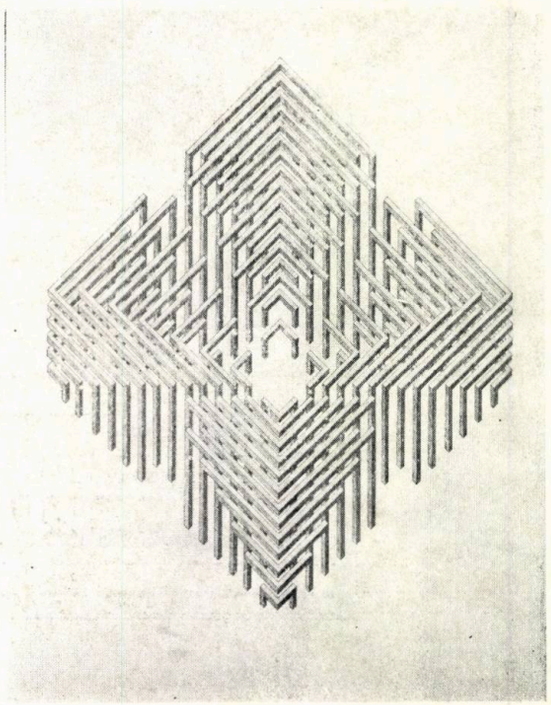


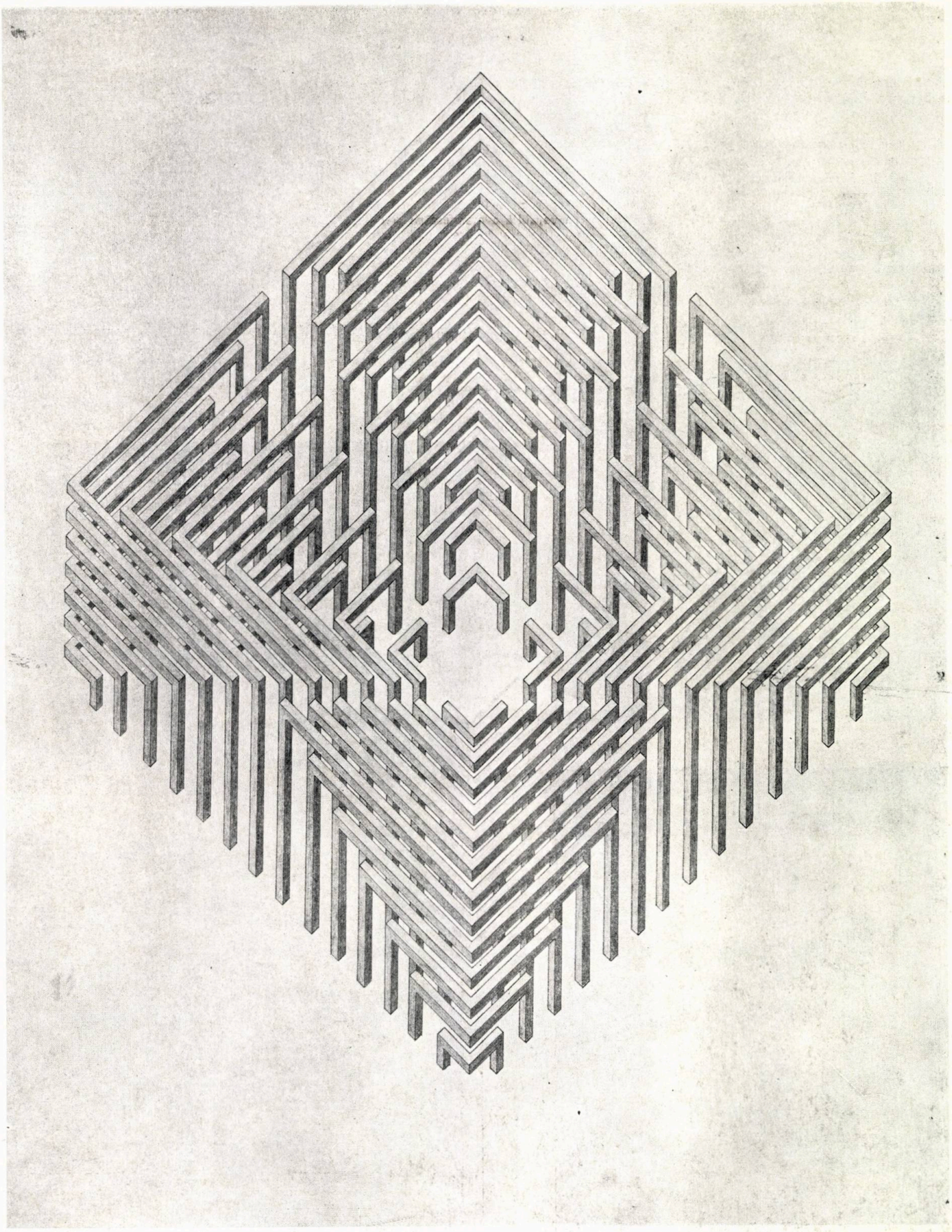












# PICTURA LUI SORIN GROSEANU-PISCURI

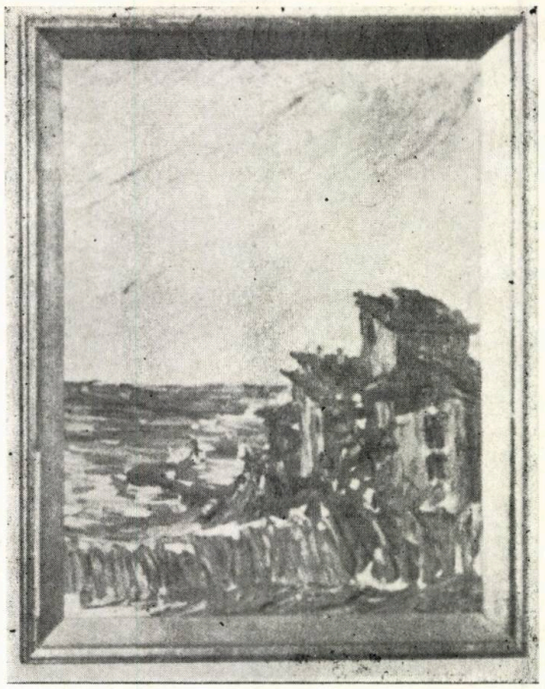
Trebuie să ai suficient de mult curaj, ca să apari, astăzi, în inima Bucureștiului, cu o expoziție de pictură, alături de artiști plastici consacrați.

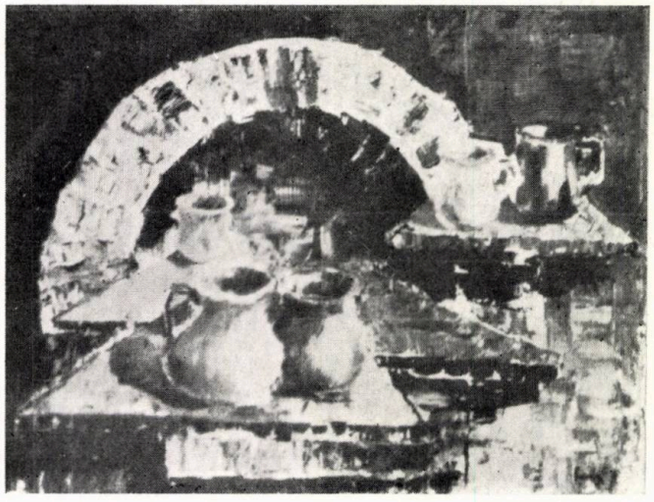
Expoziția colegului Sorin Groseanu-Piscuri — vernisată de către criticul Corneliu Antim — a generat, prin tablourile expuse în foierul **Teatrului Foarte Mic** — în octombrie 1985 —, o interesantă confruntare de idei, reluată cu imagini și comentarii în revistele « Luceafărul », « Flacăra », « Săptămîna », menționată de « Informația Bucureștiului » și — evident — de « Arhitectura » și adusă în atenția publicului și prin interviul acordat de pictor postului de radio București.

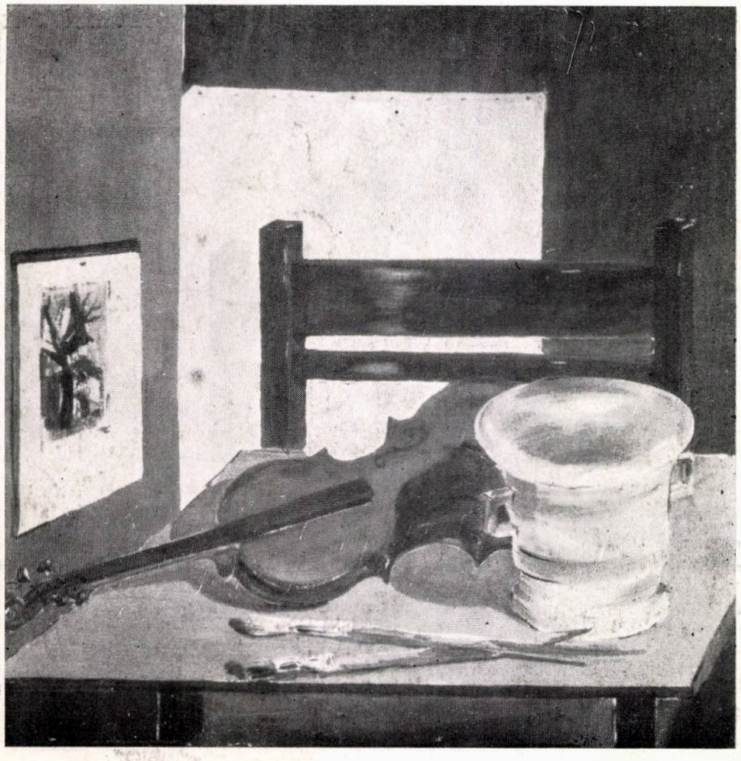
Și, întrucît Sorin Groseanu-Piscuri nu e la prima sa ieșire în lumea artistică, deși manifestarea de la **Teatrul Foarte Mic** a apărut, stilistic, eterogenă, prezența sa a fost remarcată viguros, cantitativ și calitativ, cu o gamă coloristică distribuită cu largheță, în diversele teme, abordate cu egală ușurință.

Firește, această prezență nu-i decît o rezultantă a căutărilor stăruitoare și ambițioase ale artistului-arhitect, cu generozitate înfățișate publicului, motiv de receptare favorabilă a manifestării și de așteptare, totodată, cu același viu interes, a unor expoziții viitoare, pe care le dorim din ce în ce mai reușite.

*Arh. CORNEL MARINESCU*







# TRIENALA REPUBLICANĂ DE DESIGN

## SALA DALLES — DECEMBRIE 1985 —

TRIENALA DESIGN 1985

Am așteptat, cu nedisimulată curiozitate, noile producte ale devotaților designului disciplină pornită de la confiniile artei, întru armonizarea mediului uman, în tot ceea ce ține de formă, de funcțiune, funcționalitate, de adecvare, trecînd prin modă, moda ca deprindere generalizată legată de anumite uzante, într-un mediu anume, fără să alunece în pseudoartă, în « frumusețe deplasată ».

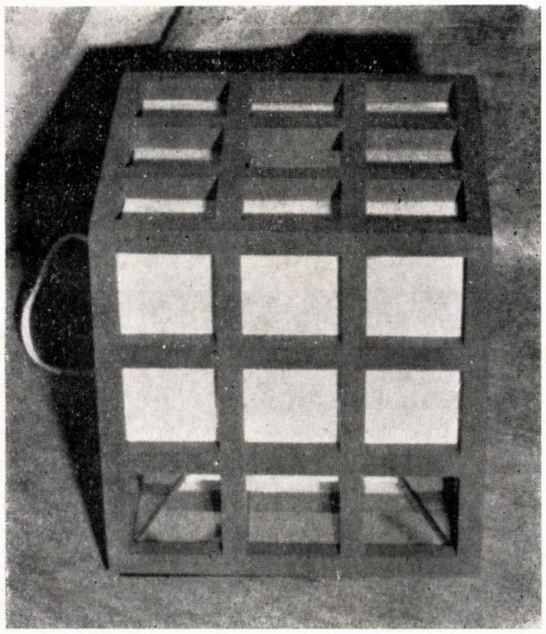
Industrializarea și serializarea au fost procesele care au semnat actul de naștere al designului, menindu-l să ferească obiectul destinat consumului larg, de vetust, de perimare morală, de lipsă de expresivitate și neeficiență. Reușita sa înseamnă neproliferarea kitsch-ului, înseamnă un pion cîștigat pe planul educării publicului consumator, în spiritul autenticului și al prezentului.

Lista obiectivelor supuse aprecierii publicului, la această expoziție, a fost alcătuită prin selecționarea celor mai valoroase propuneri. Adesea rezultate ale unor materiale și / ori tehnologii de prelucrare noi, eficiente atît din punct de vedere al procesului de fabricație, cît și al posibilităților și performanțelor de utilizare, obiectele vădesc atenția specială acordată împlinirii lor formale. Căutarea unor configurări care să permită o manipulare lesnicioasă, adecvarea din punct de vedere coloristic și textural la folosința propusă, asocierea inedită sau clasică a unor materiale cu bun efect vizual și tactil, modul de realizare al îmbinărilor și articulațiilor în detaliu, sînt cîteva probleme de ordin formal care confruntă o proiectare de calitate.

Obiectele, orientate pe grupe de utilitate, sînt desemnate fiecare printr-o etichetă care cuprinde autorul, titlul lucrării și producătorul. Menționăm deficiența completării neunitare a acestor etichete, în maniere mai mult sau mai puțin lizibile, precum și caracteristica lor de flotabilitate, care le situa, de multe ori, la nivel neconvenabil descifrării. Organizarea spațiului expozițional a avut în vedere, deși nu în suficientă măsură, și realizarea unor *grupări de obiecte*, între care se stabilesc relații de folosință. Mobilierul acoperă o zonă relativ întinsă și este exploatat uneori pentru prezentarea unor mici obiecte de uz curent, adecvate ansamblului. Arhitecții Ion Popa și Vlad Calboreanu prezintă un set de mobilier în tonuri calde de acaju, cu structura din lemn bătuit și lustruit, set format dintr-o masă cu cristal și două fotolii cu perne de piele. Întregul ansamblu, cu suflu de manufactură, într-o atmosferă de rafinament și calm. Mobilierul modular al Svetlanei Utto, construit pe rame de cornier vopsit, cu suport din pînză colorată, se constituie în variante, simple și economice, de mobilare a unor spații pentru tineret, pretîndu-se unei producții de serie. Ovalul armonios al oglinzii realizate de conf. dr. arh. Mircea Stănculescu împrăștie lumină din interiorul ramei sale cu netezimi și străluciri prețioase. Ne amintim, am admirat în magazinele Fondului Plastic, dreptunghiurile cu laturi arcuite delicat și colțuri rotunjite, ale altor rame surori, care ne-au încălzit privirea prin irizările lor discret aurite. Alături, se înscrie în decor lampa din alamă cu abajur de piele în culoare naturală a arh. Simona Ciucă. Cristina Tatoli, Mihaela Dulea, Ovidiu Tomescu (Liceul de artă « Nicolae Tonitza ») sînt nume pe care le vom întîlni cu siguranță și în viitor, susținîndu-și, cu aceeași vervă, ideile și inovațiile în materie de mobilier. Am reținut corpurile de iluminat create de Mircea Dăneasa, Alexandru Nestor, Nicolae Sîmbotin, alături de setul de birou al Eugeniei Sîmbotin. Se detașează, fără ostentație dar cu siguranță formelor limpezi, vasele de sticlă semnate Radu Popovici și Iulian Butucaru.

Jucăriile — prea puține — nu reușesc să ne convingă. Printre perdele din hîrtie, colorate suav, ajungem la vestimentație și, de ce să nu recunoaștem, în colțul enigmatic al M.I.U., cu sectorul său de îmbrăcăminte și accesorii sport, am petrecut o bună bucată de vreme încercînd să descifrăm nume și mai ales producători. Încălțămintea, tot sport, desenată de Jo Hurdubae, respiră tinerețe și dor de ducă. Protejate cald de catifelele moi și surprinzător colorate ale arh. Florica Vasilescu — multe veșminte și accesorii. Se cuvine să prezentăm « veșmîntul total » al arh. Agneta Olteanu, o inovație în materie de îmbrăcăminte, care se compune din mai multe piese (pantalon strîmt, fustă-pantalon, bluză, vestă, jachetă și mantou), ce pot fi purtate simultan sau succesiv, generînd multiple posibilități de compunere și acoperind variațiile termice ale unui întreg an. Ansamblul, de inspirație cvasifolclorică, propune materiale simple — pînză de in, aba — în culori naturale, înviorate de conturul roșu care finisează vesta și mantoul, croite accesibil, prin îmbinări de pătrate, de o generoasă rezultantă formală. În continuare, un compleu delicat, tricotat din fir de mătase ivorie, și altul din lînă bogată în alb și negru, ambele aparținînd Elei Ștefănescu Galați. Tania Catrinescu Săcui expune o rochie « safari », croită cu nostalgia călătoriilor în veri tropicale. O ținută elegantă în variantă sport, prezintă Mihai Butucaru. Costumul, dintr-o combinație atent cîntărită de tercot negru, lucios și piele bej, este punctat discret de capse arămii. Albul, în combinație cu negru, capătă întruchipări noi în imprimeurile Claudiei Popescu și ale Elvirei Preoteasa. Alături, arh. Viorel Oniță inventează o geantă și un cordon de piele grej, cu totul ingenioase. Apar comode și plăcute încălțările din piele subțire, executate de Petre Moșoeanu. Printre exponate, cordonul realizat de Dan Coma, binecunoscut nouă din magazinele Fondului Plastic. Setul de bijuterii din alamă, aparținînd lui Dumitru Tili, completează rafinat decorul.

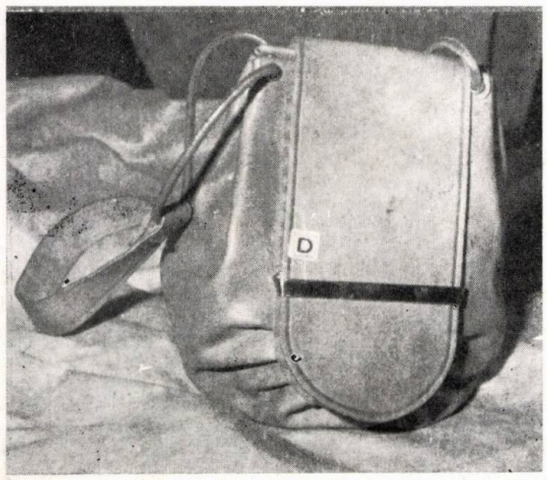
Preocupările de design industrial se etalează într-un spațiu întins și promit aparatură electronică, aparate optice, obiecte de uz industrial, de nivel — nu ne îndoim — absolut competitiv, în prezent, oriunde. Dragoș Gheorghiu cîștigă un prestigios concurs organizat de o firmă japoneză, realizînd macheta unui aparat video cu performanțe dimensionale deosebite. Sorin Turculeț și Alexandru Ghilduș sînt nume pe care le regăsim pe numeroase etichete



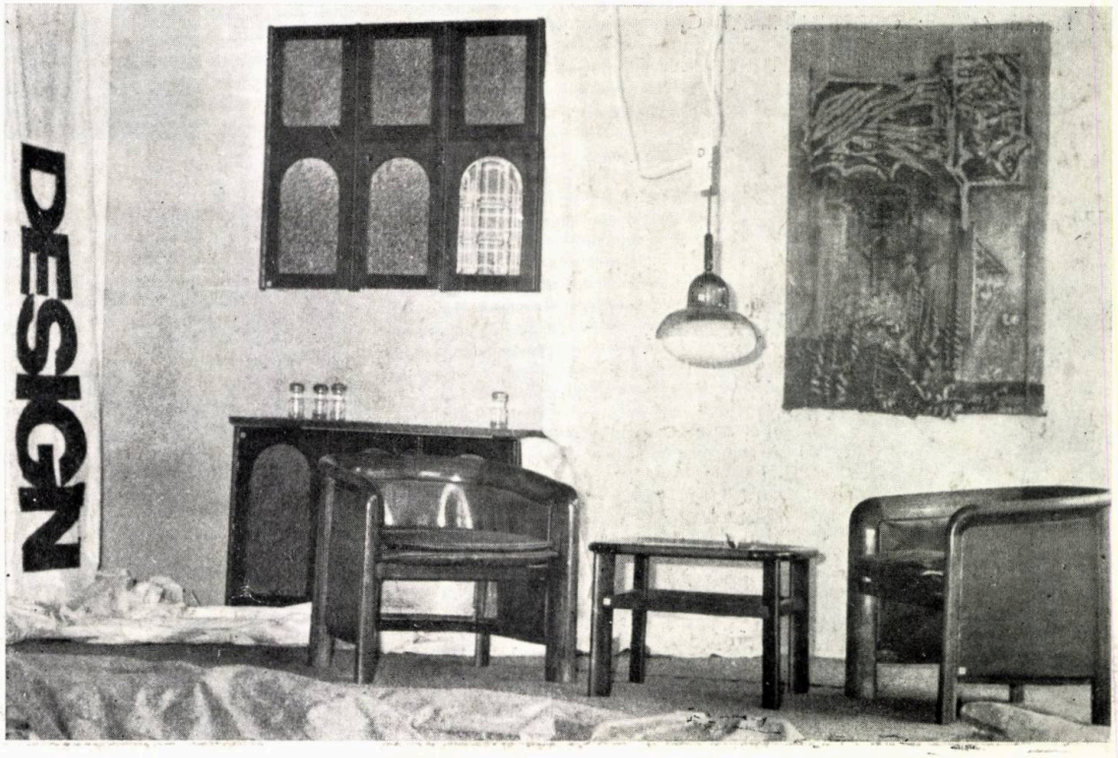
1

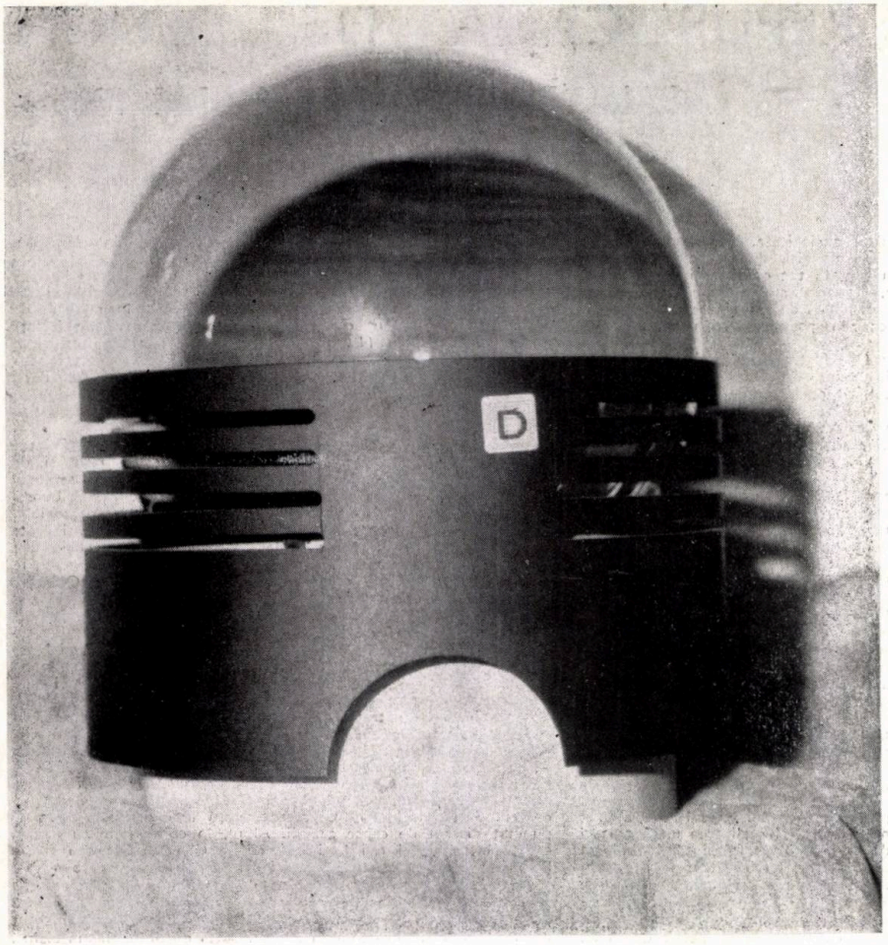
1. Radu Teodorescu: LAMPĂ
2. Arh. Amur Busuioc: GEANTĂ PIELE
3. Arhitecții Ion Popa și Vlad Calboreanu: SET MOBILIER ȘI BUCĂTĂRIE, arh. Valentin Stratu: LAMPĂ

2



3





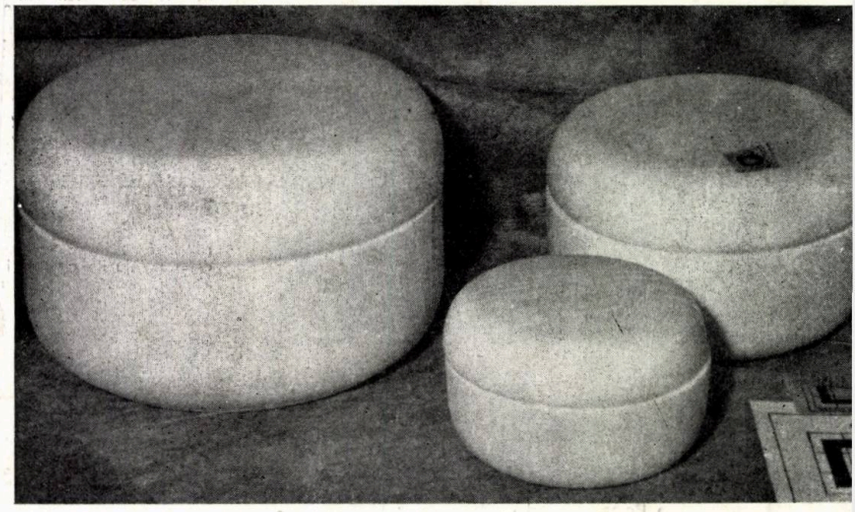
4

desemnînd astfel de obiecte. Alexandru Ghilduș și Petru Luncan s-au prezentat fiecare cu cîte o trusă de cuțite multifuncționale, gîndită și executată cu minuțiozitate. Machetele de autoturisme, mașini agricole, utilaje de transport, aparțin designerilor Dan Postelnicu, Silviu Turculeț, Dumitru Tili, Viorel Alexa. Acestea se separă dintre obiecte, ca produse de mare serie industrială, formulate într-o geometrie simplă și limpede, cu posibilități de realizare din materiale de diferite tipuri, în culori curate, vădind o deosebită grijă pentru claritatea și acuratețea detaliilor. Zonă rezervată designului ambiental, deși reprezentată mai modest, cuprinde unele intenții de mare interes.

Lucrarea lui Nicolae Ciuchindel și al lui Dorin Amarghioalei se referă la spațiu și mobilier urban, cu comentarii concrete asupra existentului. Macheta frontului de fațadă din dreptul Teatrului «Nottara» se regăsește în propunerile prezentate de C. Radulea și respectiv C. Melcoian. Signaletica, cu elemente de design în domeniul căilor ferate, prin planșele semnate Climenco C. și Ursulescu B. relevă tentative novatoare. Ion Preda și Neculai Moroșan abordează tema delicată a mobilierului în căminele studențești, realizînd ipostaze valabile, atît din punct de vedere al execuției cît și al utilizării. Mobilierul ludic a cărui proiectare a fost coordonată de Cezar Șuteu reprezintă, de fapt, o structură tridimensională multifuncțională vizînd dotarea spațiilor pentru copii — o problemă continuu actuală.

Fără pretenția de a fi epuizat subiectul, oprindu-ne doar la aspectele pe care le-am considerat esențiale și avînd conștiința multor omisiuni, ne desprindem cu întrebarea oarecum infantilă: pe cînd o parte din aceste obiecte vor deveni bunuri de larg consum?

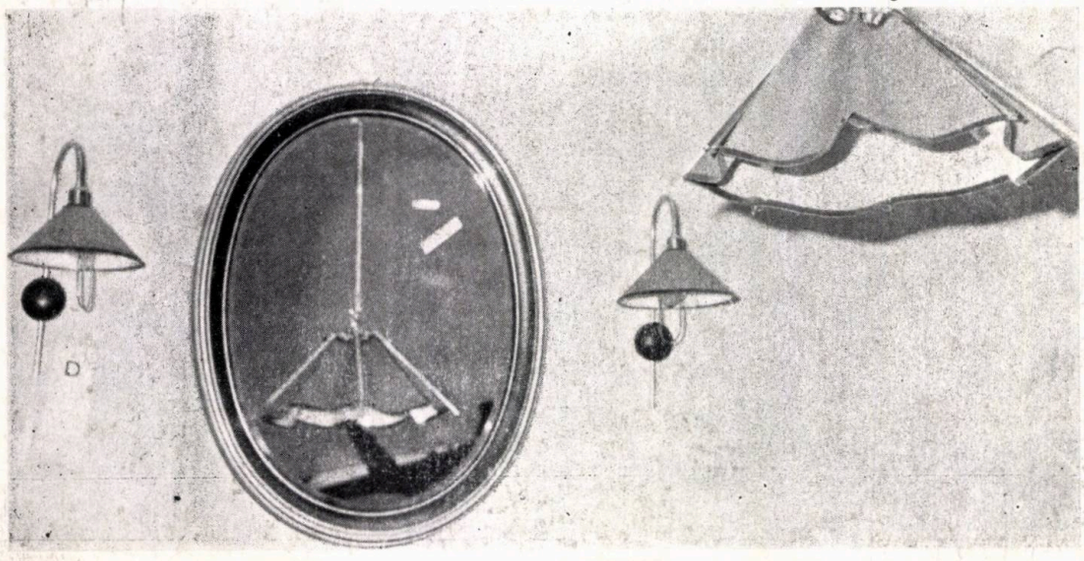
*Arh. ANA-GABRIELA TABACU*

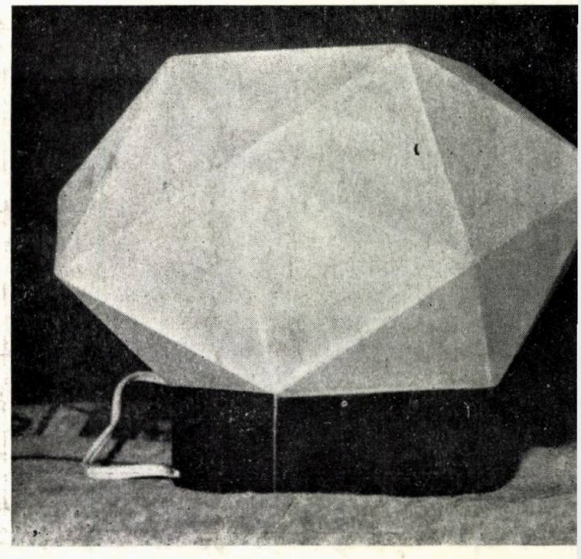


5

4. Nicolae Sîmbotin: LAMPĂ DE BIROU
5. Nazarie D. Mihai: SET CASETE
6. Arh. Simona Ciucă: LAMPĂ SUSPENDATĂ ȘI APLICE, conf. dr. arh. Mircea Stănculescu: OGLINDĂ
7. Marian Adrian: CORP ILUMINAT $C_4$

6

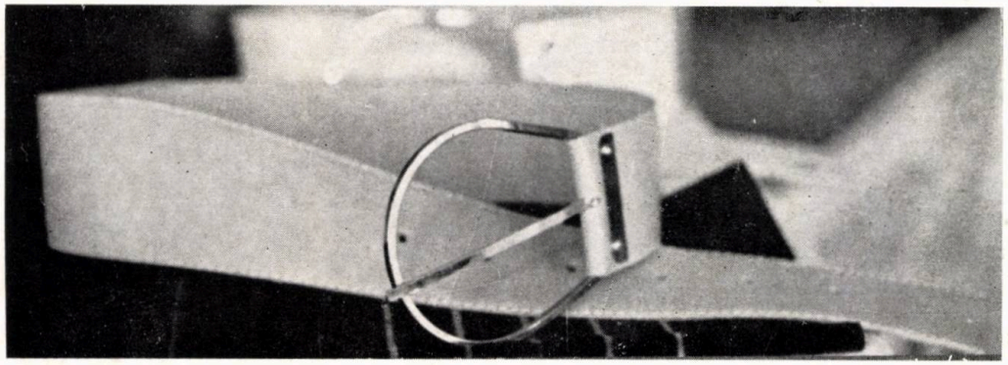




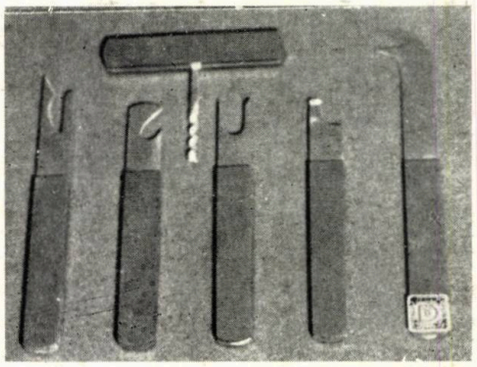
7

8. Alexandru Ghilduș: JOC ȘAH STICLĂ ȘI LAMPĂ DE BIROU
9. Szabo Iosif: INCINTĂ ACUSTICĂ PE 3 CĂI
10. Svetlana Utto: SISTEM MODULAR CU EXEMPLIFICARE PE MOBILIER PENTRU TINERET, Ovidiu Săcui: LAMPĂ, Eugenia Sîmbotin: SERVICIU BIROU
11. Dan Coma: CORDON PIELE
12. Grigoriu V. Constantin: USTENSILE PENTRU DESFĂCUT CAPSULE
13. Arh. Mihai Andrei: STUDIU VOPSIRE PROTOTIP AVION ROMBAC 1—11

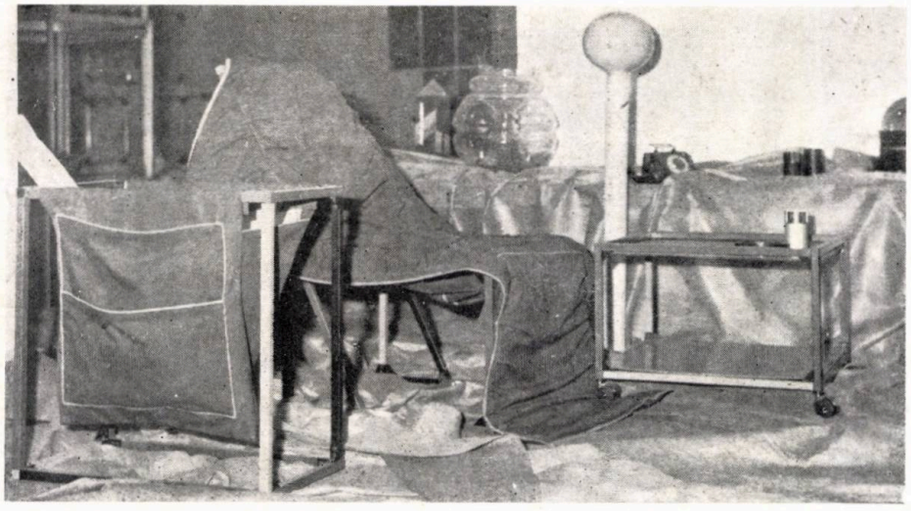
13



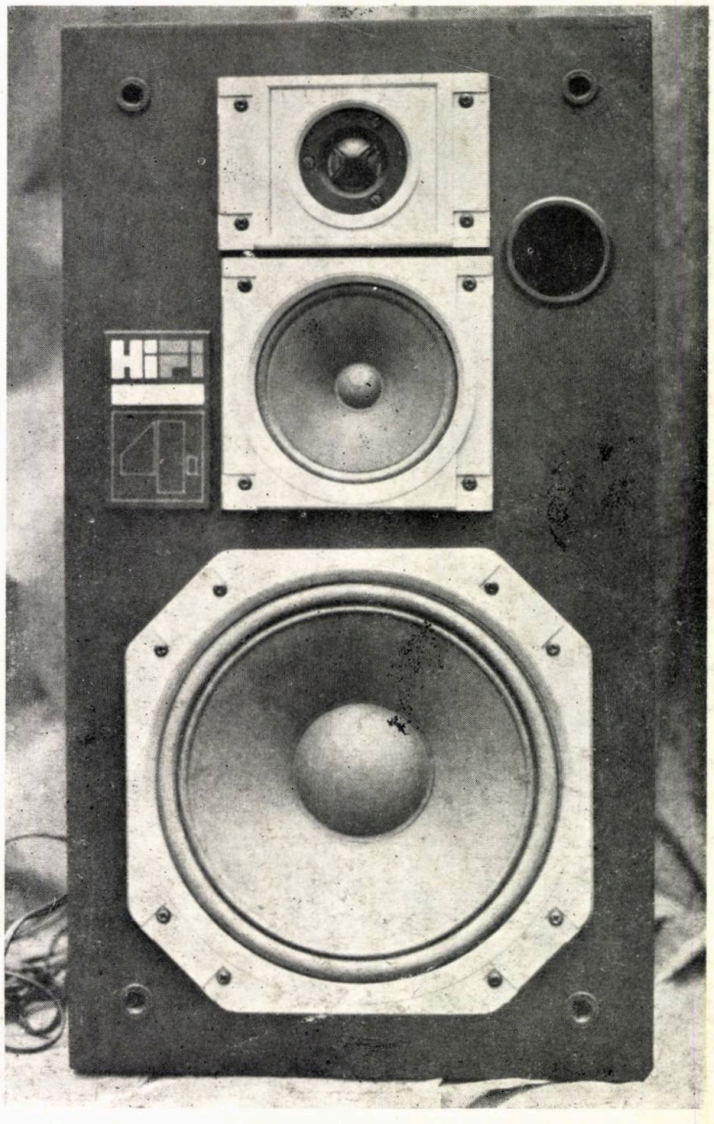
11



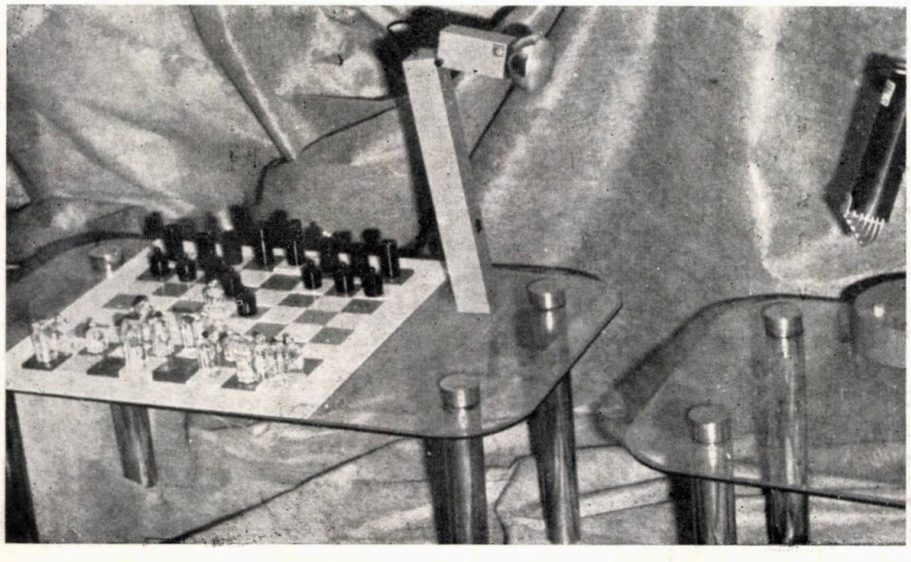
12



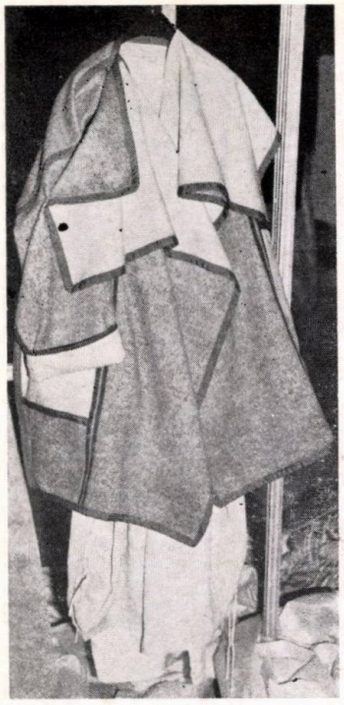
10




9

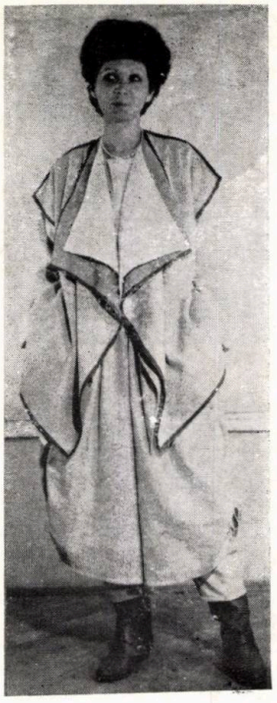


8



14

15

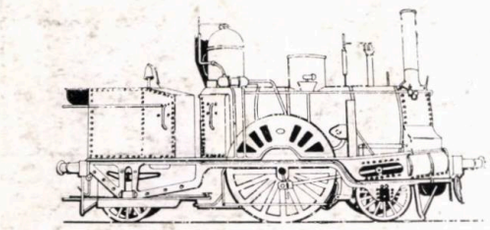


16

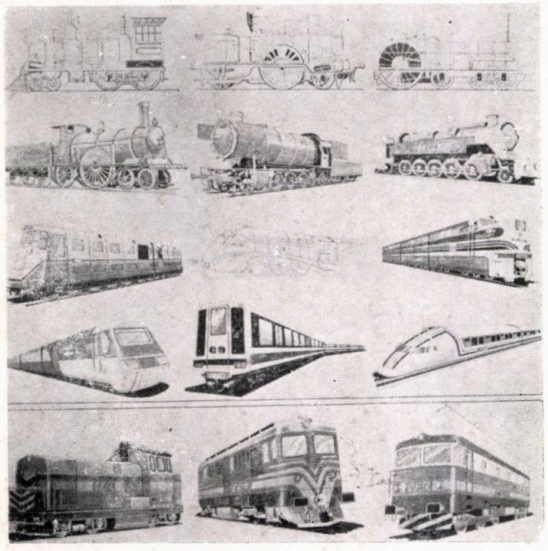
17

18

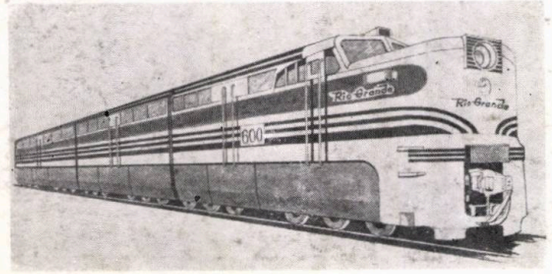
14, 15, 16, 17, 18. Arh. Agneta Olteanu: VEȘMÎNT TOTAL — 19, 20, 21, 22, 23, 24. Studenții Bogdan Ursulescu, Cezar Climenco, an II, Institutul de Arte Plastice « N. Grigorescu », București, clasa Prof. Ion Bițan: DESIGN LOCOMOTIVE, VAGOANE DE CĂLĂTORI ȘI DE MARFĂ, PROPUNERI SIGLĂ « CFR » — 25. Dan Coma: CORDON DIN PIELE, arh. Florica Vasilescu: IMPRIMEU, arh. Amur Busuioc: CORDOANE DIN PIELE — 26. Toma Neagu: TELEFON BIROU



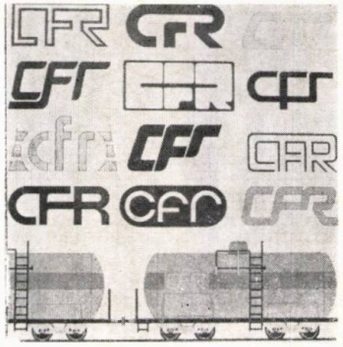
19



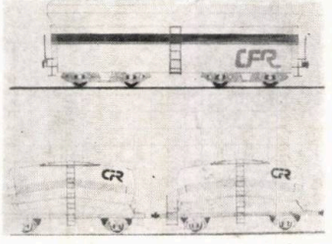
20



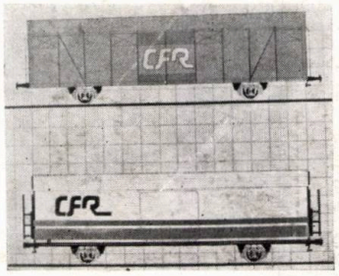
21



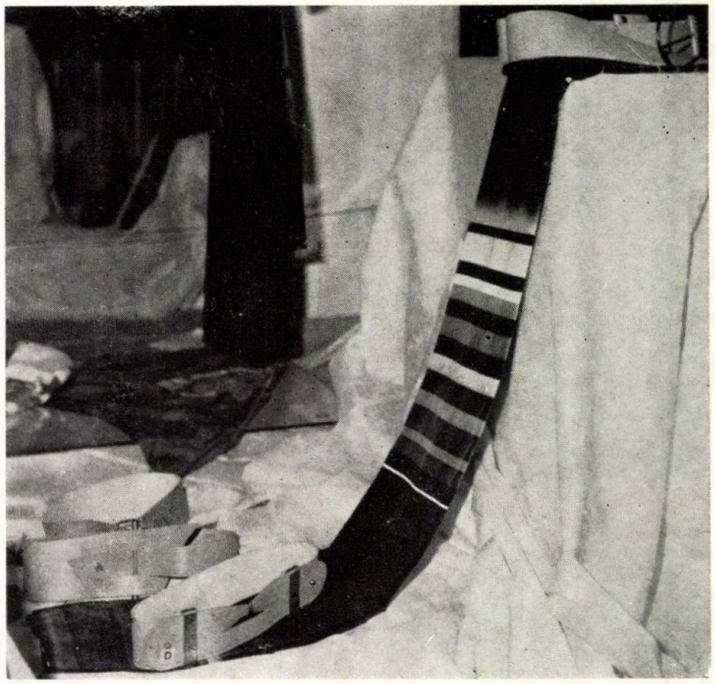
24



23



22



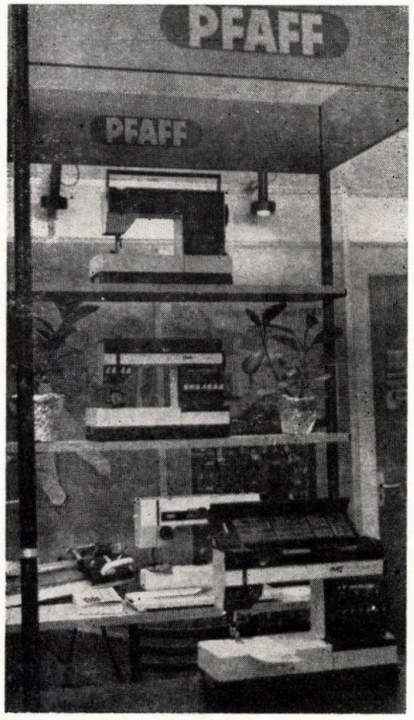
25

26

# TIB '85

1

2




4

3

Tîrgul Internațional București, ediția din 1985, a înregistrat participarea a peste 1200 de expoziții, dintre care 400 de firme importante din 35 de țări de pe toate continentele, precum și mai mult de 800 de întreprinderi producătoare și de comerț exterior. **TIB'85** s-a desfășurat sub generoasa deviză **« Comerț, dezvoltare, cooperare, pace »**, constituind expresia vie a voinței României de a amplifica și diversifica schimburile economice cu toate țările socialiste, cu statele în curs de dezvoltare, cu țările capitaliste dezvoltate, pe baza deplinei egalități în drepturi și avantajului reciproc.

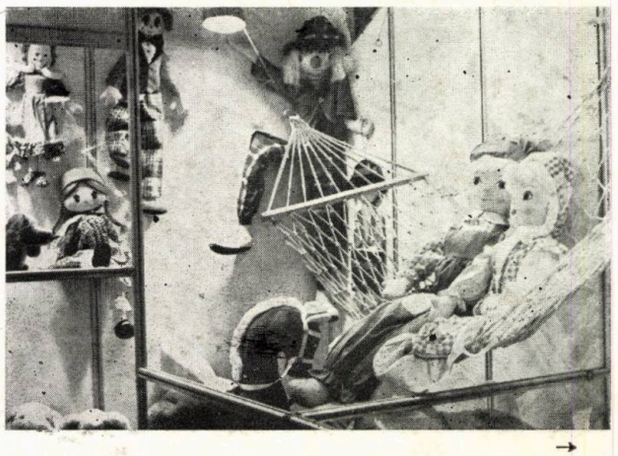
Întotdeauna, **TIB** ne oferă prilejul de a remarca — evident, într-o parcurgere rapidă, surprinzînd și fotografiind, pentru cititori, cu totul întîmplător și după capriciile neaglomerării de care poate profita, strecurîndu-se printre vizitatori, încercat-talentatul nostru fotoreporter — ținuta unor pavilioane, designul elevat și aspectul atrăgător al unor produse, calitatea deosebită a etalării exponatelor, grafica atrăgătoare etc, putînd, astfel, să readucem în atenția celor ce ne urmăresc cîteva fragmente sugestiv-amintitoare a ceea ce va fi însemnat atmosfera tumultuoasă, sărbătorească, intens participativă și de pașnică competiție a acestei manifestări internaționale, devenită tradițională, în ospitaliera capitală a României socialiste.

A

*1. Unul dintre panourile-semnal ale* TIB '85 — *2. « UNIVERSAL TRACTOR » o firmă românească de prestigiu — 3. Platforma autoturismului « DACIA » — 4. Mașini de cusut și tricotat prezentate de firma PFAFF din Karlsruhe, Republica Federală Germania — 5. Autobuze românești, de diverse tipuri și capacități, cu o carosare și în vopsitorii tot mai inspirate — 6. Păpuși expresive, viu colorate, în pavilionul Republicii Populare Polone*

5

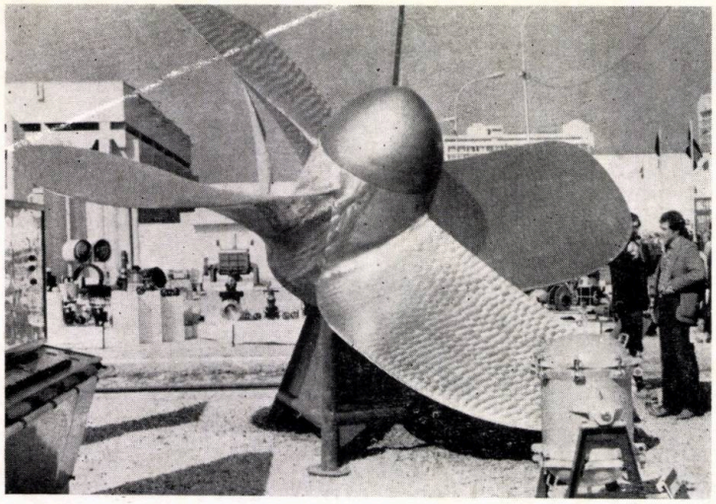
6





→

# TIB'85

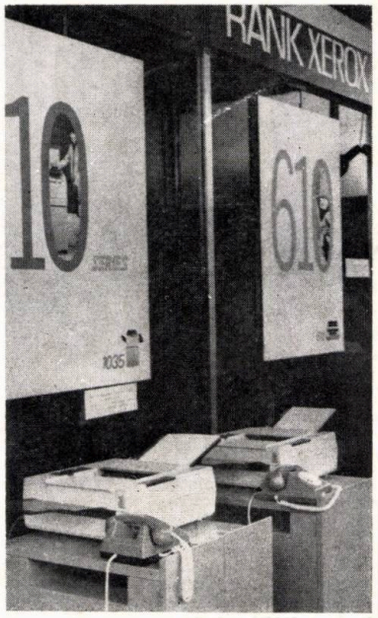


7

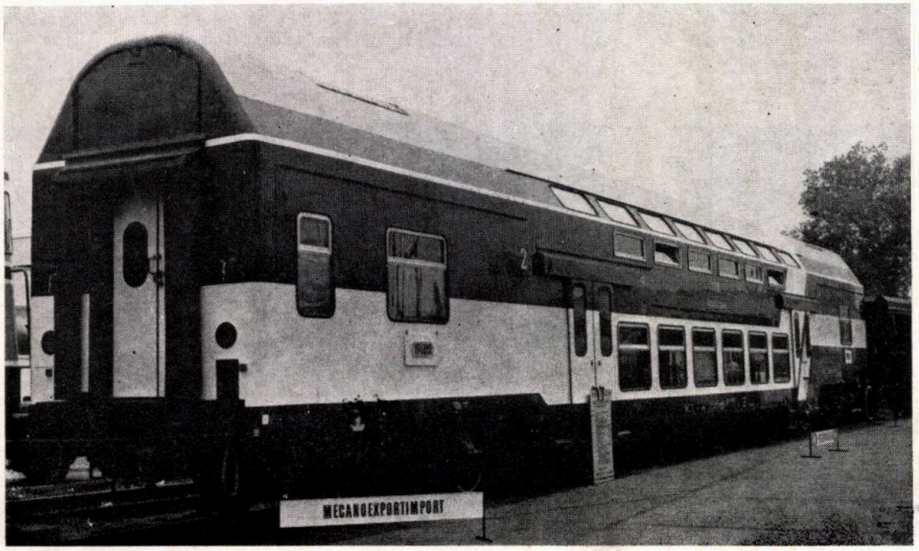
8

*7. « NAVIMPEX » — Centrala Navală Galați — prezintă elicea pentru navă de 35000 t TDW — 8. Unelte și scule în pavilionul Centralei Industriale de Mecanică Fină și Mașini Textile — 9. Macara rotitoare de cale ferată EDK 2000, de 250 tone, firma TAKRAF, R. D. Germană — 10. Pe platforma MECANOEXPORTIMPORT, un nou tip de vagon românesc pentru călători — 11. RANK XEROX prezintă și telecopiatoare/copiatoare/printere, din generația a III-a, care pot asigura transmiterea de date numerice, de texte și desene, pe o linie telefonică obișnuită — 12. Vase de bucătărie în pavilionul Greciei*

12




11




10

9

PROMEX

# MECANOEXPORTIMPORT

## «PROMEX»

ROMANIAN — MADE HYDRAULIC EXCAVATORS
OFFERED BY

MECANOEXPORTIMPORT

- Tyred and crawler hydraulic excavators with buckets of 0.4—7 cum
- Crawler electrical excavators with buckets of 8—10 cum
- Draglines with bucket of 1.5 cum

PROMEX excavators may be used in industrial and civil constructions, hydrotechnical works, in agriculture, mining, quarries, etc.
At request, the excavators may be equipped with loading buckets, digging buckets as well as with various auxilliary attachments such as: rock excavation hammers, trench cleaning buckets, well digging equipment, profile buckets, grabs, etc.
For all our products we provide highly professional servicing during the period of guarantee thereof and thereafter as well as the necessary spare parts.

EXPORTER

MECANOEXPORTIMPORT
ROMANIA
Bucharest, 10, Mihai Eminescu St.,
Telephone: 11.98.55
Telex: 10 269
P.O. Box: 22 107

# centrala industrială de medicamente și cosmetice

NOI PRODUSE ALE ÎNTREPRINDERII « MIRAJ » — BUCUREȘTI

Gama GEROVITAL — Formula 2 vă asigură tinerețea, frumusețea și prospețimea dumneavoastră:

- Cremă hidratantă de zi pentru ten gras
- Cremă hidratantă de zi pentru ten uscat
- Cremă nutritivă de noapte
- Cremă emolientă pentru ochi
- Cremă pentru masaj

Producător: Întreprinderea « MIRAJ » — București,
strada Răcari 25, sectorul 2
telefon 25.50.25, telex 10896

# centrala industrială de medicamente și cosmetice

Cerințele tot mai largi pentru produsele cosmetice realizate de Întreprinderea « MIRAJ » — București reprezintă garanția calității lor superioare.

Gama PELL AMAR — Formula 2 cuprinde produse pentru protecția și îngrijirea tuturor tipurilor de piele. Produsele sînt realizate pe baza unui complex natural care asociază principiile active din nămolurile sapropelice, zăcăminte naturale ale lacurilor din România, cu principiile active existente în extractele vegetale.

- Emulsie hidratantă
- Loțiune tonică
- Cremă hidratantă de zi pentru ten gras
- Cremă hidratantă de zi pentru ten sensibil
- Cremă nutritivă de noapte
- Cremă emolientă pentru ochi
- Cremă pentru masaj

Producător: Întreprinderea « MIRAJ » — București,
strada Răcari 25, sectorul 2
telefon 25.50.25, telex 10896

adas
ADMINISTRAȚIA ASIGURĂRILOR DE STAT

# ASIGURAREA AUTOTURISMELOR

Pentru riscurile cu care este confruntat omul de la volan este necesar să se creeze și mijloace eficiente de acoperire a urmărilor acestora. Unul din aceste mijloace, care totdeauna trebuie să existe înaintea neprevăzutului, este și asigurarea.

Pentru ca proprietarii de autoturisme să poată primi despăgubiri de asigurare pentru pagubele la propriul autoturism, care nu sînt acoperite prin asigurarea de răspundere civilă auto, este necesar să încheie la ADAS **o asigurare facultativă pentru avarii auto (casco),** în baza căreia se acordă protecție în următoarele cazuri:

a) Autoturismul a fost avariat datorită faptului că în timpul circulației s-a lovit:
— cu un alt autovehicul sau cu orice alt fel de vehicul;
— de orice corpuri mobile și imobile aflate în afara autoturismului asigurat.
b) Autoturismul a fost avariat ca urmare a faptului că în timpul circulației a derapat, s-a răsturnat etc., inclusiv ca urmare a defectării unor piese ale acestuia.
c) Autoturismul aflat în circulație sau în staționare a fost avariat de un autovehicul neidentificat.
d) Autoturismul aflat în circulație sau în staționare a fost avariat ca urmare a lovirii fie de vehicule necuprinse în asigurarea prin efectul legii de răspundere civilă auto, fie de pietoni, ori prin căderea pe autoturism a unor corpuri.
e) Autoturismul a fost avariat ca urmare a:
— incendierii lui ori a clădirii în care se afla garat;
— exploziei, urmată sau neurmată de incendiu, inclusiv exploziei rezervorului de carburanți sau a celui de aer comprimat;
— trăsnetului — urmat sau neurmat de incendiu;
— altor calamități naturale care pot produce pagube direct autoturismului sau indirect prin dărîmarea acoperișului unei construcții pe acel autoturism etc.
f) Alte cazuri cuprinse în asigurare.

În asigurarea facultativă a autoturismelor pentru avarii auto (casco) se includ și:
— cheltuielile de transport al autoturismului la atelierul de reparații cel mai apropiat de locul accidentului, care poate face reparația sau la locul cel mai apropiat de adăpostire a autoturismului, dacă acesta nu poate fi deplasat prin forță proprie;
— avariile autoturismului prilejuite de măsurile luate în timpul producerii evenimentului asigurat, pentru salvarea autoturismului sau a construcției în care se afla acesta, precum și cheltuielile făcute în vederea limitării pagubelor, dacă acestea au fost necesare în urma unor avarii produse de cauze cuprinse în asigurare.

Primele de asigurare sînt diferențiate în funcție de capacitatea cilindrică a autoturismelor.

Asigurații mai au și următoarele drepturi:
— plata unor prime anuale de asigurare diferențiate în funcție de faptul că asigurarea se încheie sau se reînnoiește direct la unitatea ADAS, precum și de vechimea neîntreruptă în asigurare, dacă pentru anii anteriori nu s-au primit ori nu se datorează despăgubiri în baza contractelor încheiate;
— repararea la ateliere a autoturismelor asigurate, fără obligația unor plăți prealabile către acestea, întrucît contravaloarea devizului de reparație se achită direct atelierului respectiv.

Asigurarea pentru avarii auto (casco) este cea mai completă asigurare pentru automobiliști.

Prezentînd unele din situațiile ce pot surveni, precum și condițiile în care se încheie asigurarea facultativă pentru avarii auto (casco), se precizează că această asigurare este necesară orcărui deținător de autoturism, chiar și în condițiile existenței asigurării prin efectul legii de răspundere civilă auto.

Dacă există contractată asigurarea facultativă pentru avarii auto (casco), se poate contracta, suplimentar, **asigurarea pentru pagubele produse autoturismului condus de altă persoană decît asiguratul sau rude ale acestuia,** plătindu-se 25% din prima prevăzută la asigurarea pentru avarii auto (casco).

Pentru a satisface cele mai variate cerințe de acoperire prin asigurare a situațiilor neprevăzute ce se pot produce în timpul în care se utilizează autoturismele, precum și pentru acoperirea numai a unor categorii de pagube, cu plata corespunzătoare a primelor de asigurare, deținătorii de autoturisme pot încheia și alte feluri de asigurări auto:

**— Asigurarea autoturismelor numai pentru pagube produse ca urmare a accidentelor de circulație,** la care prima de asigurare reprezintă 80% din suma prevăzută la asigurarea pentru avarii auto (casco).

**— Asigurarea de accidente a conducătorilor de autoturisme și a altor persoane aflate în autoturisme,** care se încheie independent de faptul dacă a fost sau nu încheiată o asigurare pentru avarii auto (casco) și acoperă, în limita numărului de locuri admis la transport, consecințele accidentelor întîmplate persoanelor aflate în autoturisme.

Primele la această asigurare se stabilesc în raport de nivelul sumelor asigurate pentru fiecare persoană.

Pentru orice informații în legătură cu încheierea de asigurări, plata primelor, primirea de despăgubiri etc., vă puteți adresa fiecărei sucursale ADAS, punctelor operative de lucru sau inspectorilor ADAS.

# arhitectura

2 | 86

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXIV, NR. 2 (219, serie nouă)
FONDATĂ ÎN 1906


# PROIECTE ALE ARHITECȚILOR DIN TIMIȘOARA


BIBLIOGRAFIE

2 Nicoleta Dandu ● TIMIȘOARA / JUDEȚUL TIMIȘ

AGENDA

3 Margareta Protopopescu ● LA SEMICENTENARUL UNUI REMARCABIL AȘEZĂMÎNT CULTURAL AL BUCUREȘTILOR

CRONICA

4 x x x ● DUILIU MARCU — EVOCARE
5 Dr. arh. Radu Patrulius ● PROFESORUL ARHITECT ION RESSU (1916—1984)

9 **1921—1986 P.C.R. INIȚIATORUL MARILOR REALIZĂRI ARHITECTURAL-URBANISTICE DIN ROMÂNIA SOCIALISTĂ**

10 **21 DE ANI DE LA CONGRESUL AL IX-LEA AL P.C.R. BUCUREȘTII UNEI EPOCI DE MARE AVÎNT CONSTRUCTIV**

**PROIECTE ALE ARHITECȚILOR DIN TIMIȘOARA**

13 Arh. Mihai Botescu ● BIBLIOTECA UNIVERSITĂȚII TIMIȘOARA
16 Arh. Radu Radoslav ● LOCUINȚE DE SERVICIU ȘI BIROURI ÎN TIMIȘOARA
17 Arh. Vasile Oprișan ● ȘCOALĂ CU 16 CLASE ÎN PIAȚA BĂLCESCU, TIMIȘOARA
19 Arh. Adelina Iojică ● NOI UNITĂȚI DE CAZARE ȘI TRATAMENT ÎN BUZIAȘ — HOTELUL «PARC»
20 Arh. Dan Popa ● CANTINĂ-RESTAURANT ÎN BUZIAȘ
23 Arh. Ioan Andreescu ● BLOCUL 1 A—B DE PE CALEA GIROCULUI, TIMIȘOARA
24 Arh. Șerban Sturdza ● ȘCOALĂ ȘI GRĂDINIȚĂ PENTRU COPII HANDICAPAȚI, LUGOJ

**METODE NOI DE CERCETARE**

28 Dr. arh. Mircea Enache ● GEOMETRIE PE MICROCALCULATOR

**DEZBATERE**

30 Dr. arh. Gheorghe Sebestyen ● CU PRIVIRE LA UNELE PREOCUPĂRI PENTRU EVALUAREA CALITATIVĂ A PROIECTELOR (TIP) ALE CLĂDIRILOR DE LOCUIT

**AGORA**

32 Anca Sandu Tomașevschi ● CÎTE CEVA DESPRE SEMNIFICAȚIE ȘI INTERPRETARE ÎN ARHITECTURĂ

**ÎNAINTAȘII NOȘTRI**

33 Arh. Gheorghe Sebestyen ● UNELE CONSIDERAȚII DESPRE UN MONUMENT DIN FĂGĂRAȘ

**RECENZII**

41 Semnează arhitecții Ana Gabriela Tabacu, Ileana Tureanu, Jean Monda

**ACTUALITĂȚI**

50 Arh. Ion Mircea Enescu ● CENTRUL DE CALCUL AL CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

**MIȘCAREA IDEILOR**

57 Arh. Dorin Ștefan ● CONTEXTUALISM (III)

**MEDIU**

59 Arh. Vasile Mitrea ● RODUL MINUNAT AL UNEI PASIUNI REMARCABILE — COLECȚIA ADRIAN GIURGIU

**PAGINA ȘCOLII**

60 Arh. Dan Voicu ● ANSAMBLU LOCUINȚE PENTRU UNIVERSITARI LA BRAȘOV — proiect de diplomă 1985

**OASPEȚI AI ȚĂRII NOASTRE**

65 CONVORBIRE CU ARHITECȚII FINLANDEZI GUSTAF SALMI ȘI ANSSI JUNKKARI, realizată de dr. arh. Adrian Mahu

**CADRAN**

66 Rubrică realizată de arh. Mircea Secășeanu

**DESIGN-ARTE**

80 Arh. Ana Gabriela Tabacu ● DUVAL — VENEȚIA
81 Ion Truică ● OBSESIA FORMELOR ABSOLUTE
82 x x x ● TRIENALA DE DESIGN (II)
Cop. IV x x x ● TIB'85 (II)



**CONSILIUL DE CONDUCERE:** arh. EMILIA ABRUDEANU, conf. ION BIȚAN, dr. arh. ALEXANDRU BUDIȘTEANU, prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, ing. PAUL DRAGOMIRESCU, dr. arh. MIHAI ENESCU, arh. ALEXANDRA FLORIAN, dr. arh. BORIS GRINBERG, arh. ȘTEFAN RADU IONESCU* — redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ — președinte, arh. EUSEBIE LATIȘ*, arh. MIRCEA MIHAI, arh. NICOLAE MUNTEANU, arh. DAN PRODESCU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU*, MATILDA ZĂNESCU*

* Membri ai Colegiului de redacție

# bibliografie

**Selecții bibliografice de Nicoleta Dandu**

**Publicații existente în Biblioteca Uniunii Arhitecților**

## TIMIȘOARA / JUDEȚUL TIMIȘ

### REPERE ISTORICE ȘI GEOGRAFICE

Gheorghiu, C. **România rutieră,** Editura Sport-Turism, 1975, vol. II/VIII
Pop. P. G. **România. Geografia circulației,** ESE, București, 1984, partea întîi, passim
x x x **România. Ghid turistic,** EM, București, 1969, p. 102
Rusu, Al. **Băile Buziaș,** Editura Stadion, București, 1971
Ștefănescu, C. **Stațiuni balneare și climaterice din România,** EM, București, 1967, p. 81—89
Xenopol, A. D. **Istoria românilor,** vol. I, ESE, București, 1985, passim

### OPINII — CONTRIBUȚII

Feraru, A., Popescu, M. **Demersuri și roade ale școlii timișorene,** A/R 4/1980, p. 43—46
Gheorghiu, T. **Învățămîntul timișorean de ahitectură în sălile de la «Ion Mincu»,** A/R 4/1980, p. 43
Murgescu, I. **Convorbire cu . . . prof. dr. ing. Eugen Pop, ing. Gheorghe Ciulea și arh. Petre Swoboda,** A/R 3/1979, p. 33—35
Opriș, M. **Evoluția structurii urbane a Timișoarei,** A/R 6/1984, p. 53
Roșiu, L. **Intervenții contemporane în centrul istoric al Timișoarei,** A/R 6/1985, p. 44—47

### ARHITECTURĂ

Curinschi-Vorona, Gh. **Istoria arhitecturii în România,** ET, București, 1981, passim
Derer, P., Gheorghiu, D. **Arhitectura în România în perioada anilor 1944—1969** Editura Academiei RSR, București, 1969, p. 64, 109, 112, 114, 116, 117, 150
Gheorghiu, T. O. **Arhitectura medievală de apărare din România** ET, București, 1985 passim
Stoica, G. **Arhitectura interiorului locuinței țărănești,** Muzeul din Rîmnicu Vîlcea, 1974, passim

### ARTĂ

Babeți, C. **Timișoara — sculptură pentru un peisaj de geneză,** A 2/1985, p. 24—26
Drăguț, V. **Arta gotică în România,** EM, București, 1979, p. 103, 233
Drăguț, V. **Dicționar enciclopedic de artă medievală românească,** ESE, București, 1976, p. 298
Guță, A. **Atelier 35: Desen — Timișoara,** A 10/1985, p. 24—25
x x x **Tineri artiști din Timișoara . . .,** A 9/1985, p. 24

### MUZEE — MONUMENTE

Adrian, V., Burtea, I., Lupan, P. **România, Monumente istorice și de artă,** EM, București, 1972, p. 441, ilustrația 330
Chinda, D. H. **Muzeul etnografic din Timișoara (debut),** A/R 1/1974 p. 71
Cucu, V., Ștefan, M. **Ghid. Atlas al monumentelor istorice,** Editura Științifică, București, 1970, p. I/174—177, II/397—398
Focșa, Gh. **Muzeul Satului. București,** EM, București, 1972, p. 20, ilustrațiile 38, 39

### ÎNVĂȚĂMÎNT

Andrei, M. L. **Institutul agronomic Timișoara . . .,** A/R 5/1980, p. 73
Dumitrescu, C. **Pavilion nou. Facultatea de construcții—Timișoara,** A/R 2/1984, p 9—13
Fackelmann, A. **Liceul de muzică din Timișoara,** A/R 5/1970, p. 42 —45
Swoboda, P. **Facultatea de electrotehnică din Timișoara ,** A/R 1/1975, p. 22—23
Toader, P. **Facultatea de electrotehnică Timișoara** A/R 3/1979, p. 28—32

### PROIECTE REALIZATE ȘI CRITICA LOR

Arup Ass. **IBM Flagship. Offices, North Harbour, Portsmouth,** AR 1041/1983, p. 46—57
Buchanan, P. **The poet's garden. Emilio Ambasz** AR 1048/1984, p. 51—56
Coates, N. **Cook's chefs-d'œuvre,** AR 1045/1984, p. 35—39
Doubilet, S. **A Quiet Union (Conrad Sulzer Regional Library, Chicago),** PA 12/1985, p. 51—61
Garcias, J. C. **Stitching up Paris? (People's Opera),** AR 1042/1983, p. 21—35
Jencks, Ch. **House of Elements in Rustic Canyon,** AR 1048/1984, p. 63—68
Monis, M. M. **Fuenterrabia. Reconstruction of a Spanish town,** AR 1042/1983, p. 42—46
Morton, D. **Northern lights (Volvo Corporate Headquarters, Gothenburg, Sweden),** PA 3/1985, p. 65—76
Papademetriou, P. **Pattern and principle. Cesar Pelli's Herring Hall, Rice University, Huston,** PA 4/1985, p. 86—97
Spens, M. **Hollein's Vienna,** AR 1065/1985, p. 58—63
Vernes, M. **Cities and Parks in Opposition,** AR 1048/1984, p. 57—61

### PROIECTE DE DIPLOMĂ

Andreescu, I. **Casa de creație a artiștilor plastici Timișoara (diplomă 1982),** A/R 6/1983, p. 58—60
Gaivoronski, V. **Locuințe și dotări comerciale în zona «Cetate» — Timișoara (proiect de diplomă — 1982),** A/R 4/1983, p. 70—73

### DOTĂRI SOCIAL-CULTURALE

Botescu, M. **«Grădina bănățeană» — restaurant în Timișoara,** A/R 4/1982, p. 9—16
Bușilă, N. **Sală de sport în zona circumvalațiunii la Timișoara,** A/R 1—2/1978, p. 63
Dancu, N. **Spitalul clinic 720 paturi — Timișoara,** A/R 2—3/1977, p. 21—26
Gavra, S. **Sala sporturilor din Timișoara,** A/R 5/1970, p. 38—41
x x x **Hotel «Continental» — Timișoara,** A/R 3—4/1972, p. 116

### DIN REVISTE STRĂINE DE SPECIALITATE

## DIFERITE TEMATICI

### OPINII — COMENTARII — DIALOGURI

Buchanan, P. **Landscape, Architecture, Urbanism,** AR 1048/1984, p. 21—22
Cobb, N. H. **Architecture and the university,** A Rec September 1985, p. 43—51
Davey, P. **The Potent Image,** AR 1045/1984, p. 15
Davey, P. **The Soft Machine. Erskin's Humanism,** AR 1038/1983, p. 15—26
Dethier, J. — Eaton, R. **Images and Imagination,** AR 1045/1984, p. 16—21
x x x **Development of Theoretical Thought,** AS (3)—2/1984, p. 11—32
Dixon, J. M. **Architects: What Kind of People?,** PA 12/1985, p. 9
x x x **Do You See New Directions?,** AIA J May 1985, p. 240—251
Duffy, F. **Office. An Escape from BANALITY,** AR 1041/1983, p. 31—35
Glazitchev, V. **Postmodernism from Sociological Point of View,** AS (2), p. 100—113
Glazitchev, V. **The New Eclecticism Concept,** AS (2), p. 100—113
Hamilton, D. E. **Private Lives or public act,** AR 1041/1983, p. 58—61
Lubbock, J. **Adolf Loos and the English Dandy,** AR 1038/1983, p. 43—49
McIntyre, A. **Preview '84,** AR 1043/1984, p. 19—78
McSheffrey, G. R. **Architectural education: Construction is essential to the design process,** A Rec June 1985, p. 55—57
Reichardt, J. **Museum tomorrow,** AR 1065/1985, p. 35—37
x x x **Search of New Forms of Architectural Expression,** AS (3) 2/1984, p. 11—32
Wilson, R. G. **Jože Plečnik in Ljubljana (a precursor of Post-Modernism),** PA 10/1985, p. 96—103

### ABREVIERI UTILIZATE

A — Revista «ARTA»
AIAJ — Architecture / AIA Journal
AR — The Architectural Review
A/R — «Arhitectura» R. S. România
A Rec — Architectural Record
AS — Architecture and Society
EM — Editura Meridiane
ESE — Editura Științifică și Enciclopedică
ET — Editura Tehnică
PA — Progressive Architecture

**Trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP suma de 260 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noștri își pot asigura primirea în continuare a revistei. Adresa și numărul de cont ale ISIAP ca și adresa și telefonul redacției sînt specificate pe coperta II.**

**Abonamente în străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P. O. Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 74-76, București, ROMÂNIA**

agenda

# LA SEMICENTENARUL UNUI REMARCABIL AȘEZĂMÎNT CULTURAL AL BUCUREȘTILOR

Anul acesta, Muzeul Satului din București aniversează jumătate de secol de fructuoasă existență.

Ideea creării unei atît de originale instituții de cultură — cum puține există azi în lume —, puse în slujba păstrării și valorificării unor inestimabile comori de patrimoniu etnografic, de artă și arhitectură populară, s-a născut treptat în România, cam prin anii '30, ca rod al unor cercetări întreprinse în țară de către un grup de inimoși profesori și studenți ai Universității din București, reuniți în jurul profesorului Dimitrie Gusti, proeminentă personalitate a învățămîntului și sociologiei românești.

Studiile întreprinse de aceștia erau adesea încununate de interesante expoziții etnografice temporare, amenajate în sălile Facultății de Litere și Filozofie, purtătoare în nuce a ideii unei expoziții naționale permanente.

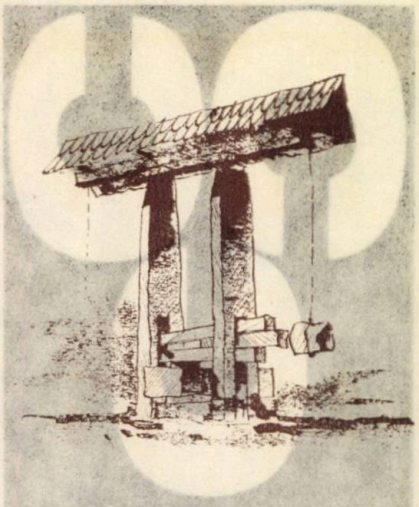
Gîndul acesta s-a întrupat abia prin expoziția din 1935, deschisă în pavilionul din Parcul Libertății, dar s-a tradus plenar, un an mai tîrziu, în 1936, prin ampla etalare, în aer liber, pe o suprafață de 4 ha, situată între Șoseaua Kisseleff și Parcul Herăstrău (amplasamentul actual al Muzeului) a unor gospodării țărănești, cu toate anexele și cu mobilierul și inventarul lor propriu.

Din acel prim gest colectiv se mai păstrează și azi, în muzeu, cîteva strălucite monumente de arhitectură populară și o serie de neprețuite valori etnografice.

Muzeul Satului și de Artă Populară cuprinde, în prezent, peste șaizeci de unități gospodărești complexe, unele dotări meșteșugărești și sociale, desfăcute din satele lor de origine și reconstruite aici, pe regiuni, de către cei mai buni meșteri locali.

Gospodăriile sînt amplasate după criterii riguros științifice, capabile să exprime diversificarea categoriilor ocupaționale, determinate de condițiile diferite de la zonă la zonă, de nivelul uneltelor specifice precum și de mediul geografic. Exponatele aparțin unor etape istorice diferite, atestînd evoluția culturii materiale și spirituale populare între secolele XVI—XX.

În plan educativ, acest splendid așezămînt cultural reprezintă pentru noi toți o posibilitate de permanentă raportare la coordonatele morale ale existenței pe aceste meleaguri, o confruntare continuă cu matricea noastră stilistică.

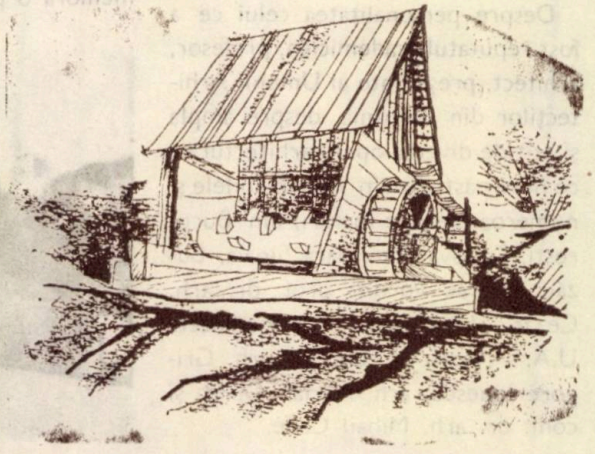


Astfel organizat, Muzeul Satului ființează azi, ca o realitate culturală vie, deschisă, în perpetuă împrospătare și completare a fondului său expozițional, dar și ca ferment spiritual al Capitalei, întreținînd în vatra sa focul sacru al artelor, printr-un program de bogate și variate manifestări, menite să scoată din anonimat geniul inventiv popular și desăvîrșitul său gust artistic.

Programul de acțiuni cultural-educative pe anul 1986 cuprinde, pe lîngă sesiunea jubiliară de comunicări din luna mai și o serie de alte manifestări, dintre care spicuim, la întîmplare, cîteva teme: « Etnografia necunoscută », « Unitate etnoculturală la Dunărea de Jos », « Arta Maramureșului », însoțite de demonstrații ale meșterilor populari contemporani și de autentice spectacole folclorice.

*MARGARETA PROTOPOPESCU*

*desene de conf. arh. ANTON DÂMBOIANU*



cronica

# DUILIU MARCU — EVOCARE

La sediul Uniunii Arhitecților, a avut loc, în ziua de 18 februarie a.c., sesiunea de comunicări **«DUILIU MARCU — OMUL ȘI OPERA»**, prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la nașterea celui evocat.

Despre personalitatea celui ce a fost reputatul academician, profesor, arhitect, președinte al Uniunii Arhitecților din România, despre ampla și atît de diversa operă arhitecturală ce ni se păstrează în remarcabilele și numeroasele sale lucrări, din București, Craiova, Timișoara, Sinaia, Buzău etc, au vorbit: prof. dr. arh. Cezar Lăzărescu — președintele U.A. —, prof. dr. docent, arh. Grigore Ionescu, arh. Adrian Oprea și conf. dr. arh. Mihail Caffé.

Au fost prezentate diapozitive cu lucrări ale lui DUILIU MARCU și reliefate calitățile deosebite, de profesor și de arhitect, ale ilustrului dispărut.

Exprimîndu-și satisfacția pentru ideea Uniunii Arhitecților de a comemora o personalitate de talia lui Duiliu Marcu, prof. dr. doc. arh. Grigore Ionescu și-a exprimat nedumerirea sa, pentru a nu se fi organizat sesiuni similare și pentru alți înaintași, reprezentativi, ai breslei, precum profesorii arhitecți TOMA SOCOLESCU (n. 1883), CONSTANTIN IOTZU (n. 1884), ș.a.

**A.**

## MARGINALII

### SPICUIRI PUBLICISTICE

● « Ca autor și coautor al unor scrieri despre arta țărănească, dar și ca promotor al acelor trasee geometrice pe care le-a descoperit și redat grafic fie în amintita, anonima creație folclorică, fie într-o operă superbă — cu ea conceptual înrudită — precum cea a lui Brâncuși, Adrian Gheorghiu a avut un inegalabil merit teoretic. Acela de a ne arăta fața nevăzută a unor fapte ale culturii, structurile adînci și stabile, sub semnul geometriei, ale unor plăsmuiri vizualizate din propriul nostru patrimoniu național.»

**(RĂZVAN THEODORESCU: O personalitate polivalentă,** în **Ramuri,** 15 februarie 1986)

● « ... **Szentendre** este un orășel aflat nu departe de Budapesta, la vreo douăzeci de kilometri. Și totuși, metropola nu a acționat asupra lui ca un magnet, nu l-a atras și nu l-a înghițit — spiritualicește vorbind. Ba, poate, dimpotrivă, l-a îndîrjit, l-a făcut să-și apere și să-și dezvolte personalitatea, notele care fac din el un oraș unic în Ungaria. Căci Szentendre trăiește prin și pentru artă. Cîteva edificii din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea atrag mulțimea multicoloră a turiștilor — dar nu ele sînt partea cea mai fermecătoare a orașului, ci străduțele în pantă, casele vechi, cu pridvoare lungi, cu ferestre mici, cu pereți văruiți în albastru sau în galben, prăvălioare cu uși strîmte, în care trebuie să te apleci ca să intri. Și mai sînt muzeele — fiindcă aici, la Szentendre, este, de mai bine de un veac, capitala plasticii ungare: pictori și ceramiști, gravori și sculptori, generație după generație, pînă astăzi, au pus și continuă să pună însemnele artei într-un orășel cu vreo zece mii de locuitori, de pe malul Dunării, în amonte de Budapesta.»

**(GEORGE-RADU CHIROVICI: R. U. Ungară — Spațiile culturii în orizonturile cetății,** în **Scînteia,** 6 martie 1986)!

## MARGINALII

● « Mi se pare curios că teoreticienii de arhitectură mai pot fi considerați în mod peiorativ. Găsesc că teoria arhitecturii e absolut fundamentală. Nu teoria rigidă ori teoria ca punct de pornire al unei noi academii, ci simplu — teoria ca mod de a gîndi arhitectural.

Pentru mine, arhitectura este o formă de cunoaștere, o parte a culturii. Ea nu se desparte de literatură, cinematograf, de tot ceea ce contribuie la dezvoltarea cunoașterii noastre. Partea arhitecturii care aparține gîndirii, cea care e transmisă prin scris, prin desen, este tot atît de importantă ca și cea transmisă prin construcție.

O știm cu toții că istoria arhitecturii a fost marcată prin tratate teoretice, manifeste, care au avut tot atîta influență cît și construcțiile. În plus, ceea ce se transmite prin scris are o logică proprie și poți să dezvolți unele concepte despre arhitectură, mult mai departe, prin scris, decît o poți face, prin construit. Tot astfel, și desenul are logica lui autonomă, care îți permite să dezvolți idei, ce vor servi, apoi, construitului, ca element de referință. Este, prin urmare, important să acceptăm că arhitectura este compusă din diferite moduri de exprimare.»

**(BERNARD TSCHUMI,** în **Portrait d'un lauréat...,** interviu de Catherine Hayward, în **Bulletin UIA,** 5/1983

## MARGINALII

### Profesorul arhitect ION RESSU
### 23 august 1916 — 19 decembrie 1984

L-am cunoscut, din Facultatea de Arhitectură, în urmă cu 44 de ani, întîi, ca mai vîrstnic student. Era, incontestabil, un coleg cu personalitate amintind de înaintașii săi paterni, bunicul Constantin, cu temperament combativ, și tatăl Camil, celebrul pictor. Din copilărie, Ion Ressu a fost înrîurit de aceste forțe genetice, ca și de influențele unui mediu cultural ales. Înclinațiile sale pentru artă l-au dirijat spre arhitectură, iar vocația didactică i-a fost transmisă tot de către părintele său.

Funcționa ca asistent al cursului de Perspectivă, la Academia de Arte Frumoase, în 1948, cînd hazardul ne-a reunit din nou la Primăria Capitalei, în Direcțiunea « Lucrări Noi ». Pe urmă, Ion Ressu s-a specializat în sectorul expozițiilor și tîrgurilor internaționale, în care sîntem cu precădere prezenți de la finele deceniului cinci. Ne vorbea de această activitate interesantă și de faptul că vizitarea diverselor țări i-a dat prilejul să aprofundeze cunoașterea artelor.

Începînd din 1955 — ca și tatăl său, tot de-a lungul a 30 de ani —, Ion Ressu a desfășurat munca sa didactică la Institutul de Arhitectură « Ion Mincu », devenind conferențiar, în 1966, și fiind numit, în 1972, șef de catedră. Sincer, amical, cu individualitate, împărtășea un prisos de idei colegilor din Catedra de Proiectare, membrilor senatului universitar, remarcîndu-se prin vrednicie morală și în comisia de diplome.

Mă bucuram de cîte ori îl întîlneam, mișcat de prezența sa calmă și caldă. Dincolo de primele schițări ale portretului său profesional, nu cred ca printre cei ce l-au frecventat pe Ion Ressu să fie vreunul ce nu i-ar recunoaște deosebita educație și înțelepciune. Reacțiile lui, în turnirele de păreri contrarii, oglindeau un echilibru temeinic, seriozitate, precizie de criterii și un umor ales. Reprezenta un model de discreție, demnitate și modestie. Mi se părea coborît din paginile unui roman englezesc al anilor '30, un personaj sobru și elegant — campionul autentic care nu face caz de performanțele sale. Așa era și în sport. Ar fi invitat pe oricare la un match de tennis sau la o partidă de șah, fiindcă nu îl caracteriza blazarea asului față de mărunții amatori.

De necunoscuți, se apăra cu tăcerea. Cu prietenii devenea un mare amator de conversație. N-a iertat fariseismul, arivismul și pe iscoditorii de intimitate.

A suportat cu un stoicism eroic încercări neașteptate ale destinului. Mulți sîntem cei care l-am văzut pînă în ultimul moment — am putea spune — într-atît de liniștit s-a retras de pe scena vieții, ca muzicanții în finalul Simfoniei Despărțirilor.

Este ceea ce contribuie a ne separa cu și mai dureroase regrete de admirabilul nostru coleg.

*Dr. arh. RADU PATRULIUS*

● « A studia orașele tradiționale, aceasta înseamnă că — dincolo de o practică adesea indiferentă — trebuie, mai întîi, să le cercetezi pentru a le înțelege, dar, în același timp și, mai ales, să le consideri ca adevăratele laboratoare ale viitorului, ca locuri privilegiate de recucerire a unei culturi unice. E, prin urmare, necesar să le protejăm. Ele sînt fragile. Să nu le mai declarăm orașe deschise oricăror experiențe, oricăror fantezii ale orei și ale momentului. Și dealtminteri, imensele cîmpuri care, încă, sînt puse la dispoziția creației ce se vrea aparte, sînt suficient de vaste, pentru a nu mai pune la bătaie orașul și a mai decreta un moratoriu, pe care-l merită cu prisosință.

A studia orașul tradițional, spre a continua proiectul orașului de astăzi, se bazează pe un proces de continuitate și nu pe unul de ruptură. Și, în orice proces de această natură, mijlocul de creație este imitația. A reda sufletul acestui concept pedagogic și creativ, înseamnă a reabilita, dintr-un singur foc, alte categorii nedrept puse la stîlpul infamiei: copia, arta pastișei și cea, dificilă, a restaurării identice.

A recunoaște că, în domeniul arhitecturii și urbanismului, mai-binele a fost deja făcut, nu e defel o frînă în efortul creației. Aceasta ar fi mai de grabă începutul înțelepciunii.

Dacă se dorește, cu adevărat, să se păstreze orașele, să se întrețină, să se reconstruiască, trebuie să se stabilească un nou echilibru între cultura industrială și cultura artizanală avansată. Utopie? Poate, dar fiecare mai poate constata că însăși societatea industrială este în mutație ; industria se face bucuros mai restrînsă, urbană, și pretinde, mai puțin ca înainte, partea sa de uzine și periferii tentaculare, ca în secolul XIX. Se produce mai mult și mai bine, pe mult mai restrînse spații. »

« Și, cu deplină sinceritate, mai putem continua să ne angajăm pe calea aleasă în ultimii patruzeci de ani, fără teama de a banaliza întreg spațiul european, de a amplifica irosirile, de a multiplica problemele umane?

A da șansă societății artizanale, care, după toate, nu ne-a servit chiar atît de rău, iată obiectul pledoariei de față. Să realizăm indispensabila întoarcere înapoi pentru a o redescoperi și a putea, astfel, merge mai departe. O explorare pasionantă, întrucît moștenirea este, din fericire, într-o mare măsură pe loc. Părți de orașe, cartiere, străzi întregi, se oferă studiului, ca și atîtea cărți de consultat ».

**(MAURICE CULOT,** arhitect, urbanist, istoric, arhivist, Marele Premiu al Franței pentru Critică Arhitecturală 1985 — **La Critique et la Ville,** în Bulletin UIA, 4/1985)

● « Părearea mea e că un profesor trebuie să citească mai mult decît un student. El trebuie să fie la curent cu tot ce-i nou și, în plus, trebuie să aibă o viziune cuprinzătoare, să acopere toate ramurile specialității care, azi, se interferează și se suplinesc mai mult ca altădată. »

(Prof. dr. docent. **CONSTANTIN ANASTASATU,** în **Cheia profesorului Anastasatu: muncă și rigoare,** interviu de Ovidiu Ioanițoaia, **Flacăra,** 18 aprilie 1986)



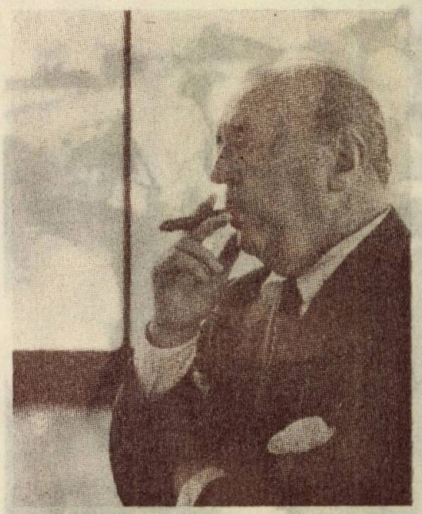


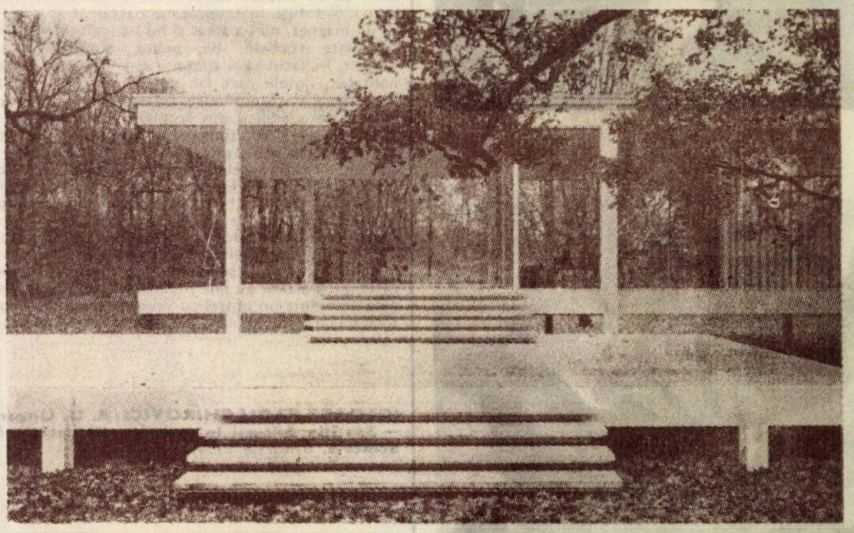
# LA CENTENARUL LUI MIES VAN DER ROHE

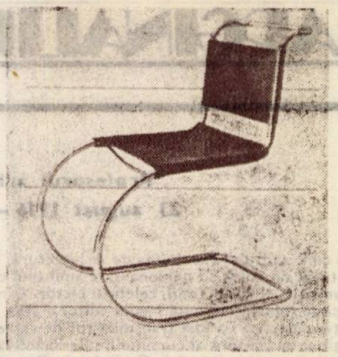
The Museum of Modern Art
New York

**MIES VAN DER ROHE** **CENTENNIAL EXHIBITION**

*MUZEUL DE ARTA MODERNĂ DIN NEW YORK* a organizat, între 10 februarie — 15 aprilie 1986, o amplă expoziție, cu ocazia Centenarului lui Mies Van der Rohe. În paralel, au mai avut loc o serie de manifestări închinate acestui eveniment. Astfel, la 25 februarie, simpozionul « *MIES LA 100 DE ANI* », prezidat de Franz Schulze, profesor la Colegiul Lake Forest, și la care au luat parte: Thomas Beeby, Arthur Drexler, director al Departamentului de Arhitectură și Design al Muzeului de Artă Modernă, James Ingo Freed, Philip Johnson și Dirk Lohan, precum și o serie de conferințe, în cursul lunii martie, precum: « *MOȘTENIREA NEO-CLASICISMULUI GERMAN SI A BIEDERMEIER-ULUI: LOOS, MIES SI TESSENOW* » a lui Stanford Anderson, profesor la Massachusetts Institute of Technology, « *MIES, ARHITECTURA SI PEISAJUL MODERN* » a lui Kurt Forster, « *MIES SI POLITICA | ADVERSITĂȚILE ÎN MIȘCAREA ARHITECTURII MODERNE* » a lui Richard Pommer, profesor la Vassar College. **A**







IIDA 1987

**INTERNATIONAL INTERIOR DESIGN AWARD**

## PREMIUL INTERNAȚIONAL PENTRU DESIGN DE INTERIOR — IIDA — EDIȚIA 1987

Juriul internațional al *IIDA*-1987, prestigios concurs finanțat și organizat de *AGB EXHIBITIONS LIMITED*, va fi alcătuit din *DENNIS SHARP* — președinte și din *EVA JIRICNA* — Regatul Unit al Marei Britanii și Irlandei de Nord, *ETTORE SOTTSASS* — Italia, *ANTTI NURMESNIEMI* — Finlanda și *JAMES WINES* — SUA, ca membri.

Nu vor mai fi primite, la această ediție, proiecte rezidențiale ori casnice și nici de natură religioasă.

Nu va fi acordat decît un singur premiu (de 10 000 de lire sterline), unui designer individual, pentru cel mai bun interior realizat între 1 ianuarie 1985 — 1 ianuarie 1987.

**A**

## OMAGIU BARCELONEI

Galeria Hayward din Londra a găzduit, între 14 noiembrie 1985 — 23 februarie 1986, o mare expoziție — organizată de către **Consiliul Britanic al Artei, Municipalitatea Barcelonei** și **Administrația Cataloniei** —, intitulată « OMAGIU BARCELONEI — ORAȘUL ȘI ARTA SA », consacrată artei și arhitecturii dintre 1888 (anul **Expoziției Universale)** și 1936 (începutul războiului civil), perioadă a expansiunii industriale și comerciale, a luptei pentru independența catalană și a unei împliniri culturale — îndeosebi în artă, arhitectură și în muzică.

Protagoniștii acestei expoziții sînt, atît Gaudi, Picasso, Miro și Dali, cît și Casas ori Rusinol — în pictură —, precum și Puig i Cadafalch și Domenech — în arhitectură.

Prima parte a expoziției e consacrată artiștilor și arhitecților care s-au afirmat și care — la rîndul lor — au făcut să se afirme curentul « Catalan Modernismo » — echivalent al Art Nouveau-ului.

O a doua secțiune a expoziției prezintă Barcelona drept centru al avangardei europene, un spațiu deosebit fiind rezervat Expoziției din 1929, cu celebrul pavilion al lui Mies Van der Rohe.

**A**

## The Aga Khan Award for Architecture

## JURIUL PREMIULUI AGA KHAN 1986

În ianuarie a.c., a fost anunțat, la Geneva, marele juriu care va decide asupra unui număr de circa 200 proiecte din întreaga lume, propuse pentru ediția 1986 a **Premiului pentru Arhitectură Aga Kahn,** selectînd un număr limitat dintre cele mai reprezentative lucrări. Acestea — la rîndul lor — vor fi revăzute la fața locului, de către experții și specialiștii alcătuind echipa de reexaminare tehnică a Premiului.

Alcătuit din nouă membri, marele juriu e format din: MAHDI ELMANDJRA din Maroc, economist și membru al Clubului de la Roma, profesor la Universitatea din Rabat ; ABDEL WAHED EL-WAKIL din Egipt, reputat arhitect, el însuși laureat al Premiului Aga Khan în 1980 ; HANS HOLLEIN din Austria, arhitect, profesor la Academia de Arte Aplicate și director al Institutului de Design din Viena ; ZAHIR UD-DEEN KHWAJA din Pakistan, arhitect și urbanist, fost director al Sistematizării în Autoritatea pentru Dezvoltarea Capitalei din Islamabad ; RONALD LEWCOCK, arhitect australian, profesor de proiectare în culturi islamice la Institutul de Tehnologie din Massachusetts — MIT, în prezent coordonator tehnic al companiilor internaționale pentru conservarea Sana-ei în Republica Arabă Yemen și a orașelor Shibam și Wadi Hadramaut în Republica Populară și Democratică Yemen ; FUMIHIKO MAKI, reputat arhitect japonez, profesor la Universitatea din Tokyo ; DORUK PAMIR din Turcia, arhitect și profesor ; H. SOEDJATMOKO din Indonesia, rector al Universității Natiunilor Unite din Tokyo și ROBERT VENTURI, influentul teoretician american, arhitect și urbanist.

Selectia proiectelor, începută în ianuarie, va reuni marele juriu în iunie, tot la Geneva, pentru a analiză constatările echipei experților, care au făcut reexaminarea tehnică a lucrărilor, și pentru a decide și desemna proiectele laureate, cărora li se vor repartiza 500 000 $.

Solemnitatea decernării premiilor va avea loc, în noiembrie 1986, la Marrakesh, în prezența lui Hassan al II-lea, regele Marocului, și a fondatorului premiului, Alteta Sa Aga Khan.

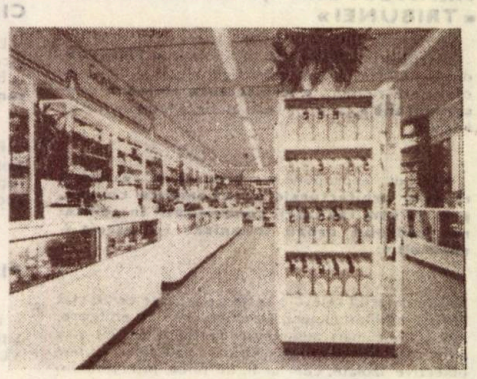
Între 21—25 aprilie a.c., s-a desfășurat, la Granada în Spania, cel de al 10-lea Seminar — dintr-o serie de manifestări similare — intitulat **« Educația arhitecturală în lumea islamică ».**

Instituit în 1976, **Premiul Aga Khan pentru Arhitectură** este cea mai mare distincție în acest domeniu din lume. Pe lîngă premiile propriu-zise, seminariile și publicațiile ca și manifestările multiple ce însoțesc diferitele ediții ale acordării acestei rîvnite distincții, programul respectiv se preocupă de alăturarea opiniilor celor mai diverse, legate de mediul construcțiilor islamice contemporane și de evidențierea solutiilor posibile.

**A**

SHOPEX 86 INTERNATIONAL
*8-12 June 1986 Olympia London*

## O NOUĂ DOVADĂ A IMPORTANȚEI DESIGNULUI DE CALITATE



Și manifestarea din acest an, găzduită la **Olympia** Londra, a consolidat și lărgit interesul de mare eveniment anual constituit de **SHOPEX INTERNATIONAL.** S-a extins considerabil și numărul expozantilor care au ținut să participe la actuala ediție. Din impresionantul număr al participărilor — peste 200 de companii —, oferim cititorilor două imagini. Una reprezeintă interiorul noii farmacii **GARDEN** și un magazin **SOLO** de confecții și galanterie.

Printre companiile conștiente de rolul aspectului unui magazin modern este și **RT Display Sistems Ltd,** care a creat, recent, noile și elegantele saloane ale **Lancome** la **Barkers în Kensington,** din Londra, farmacia **GARDEN** din Londra ș.a. Utilizînd sistemul **Newline Octanorm,** cu bare rotunde din aluminiu polisat, vopsite în alb, **RT** a executat vitrine, ghișee, rafturi pentru etalare, după desenele lui Eric Moss de la Lancome, în linii curate, de o subtil-elegantă moliciune. Pentru etalarea tipurilor mai mici de produse, **RT** a creat și sistemul **Mini-Newline,** un profil moale de aluminiu de numai 20 mm, șlefuit rotund.

Compania **Mole-Richardson** s-a afirmat prin sisteme noi de iluminare a magazinelor. Magazinul **SOLO,** calat pe modă vestimentară și prezentat în imaginea alăturată, e un edificator exemplu al sistemelor de iluminat create de **Mole-Richardson,** sisteme care, de altfel, au ocupat importante secții ale SHOPEX, ilustrînd importanța comercial-estetică a acestui domeniu.

**A**

UN · ECE
CEE · ONU

## SISTEMATIZAREA TERITORIULUI

Cea de a 17-a sesiune a Grupului de lucru pentru Urbanism și Sistematizarea teritoriului, desfășurată la Geneva, a analizat problemele legate de sistematizarea zonelor pentru turism și timp liber. De asemenea, au fost discutate problemele privind: promovarea și cooperarea internațională a cercetării asupra sistematizării urbane și regionale, renovarea urbană, noile tehnici de culegere și folosire a datelor asupra utilizării solurilor, tendințele noi de concepere a sistematizării, ameliorarea eficacității rentabilității și calității sistematizărilor urbane și regionale. Între 7—9 martie, au avut loc vizite tehnice, în Franța și Elveția (în La Plagne, Chamonix, Martigny, Champéry).

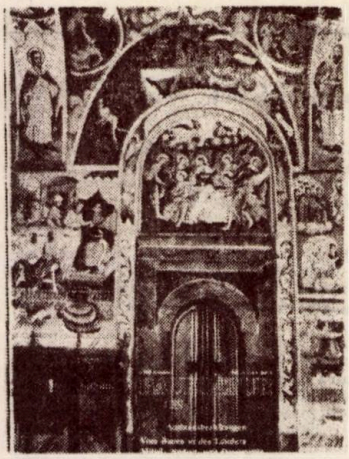
**A**

UN · ECE

CEE · ONU

## MEDIUL ÎNCONJURĂTOR ȘI HABITATUL

Între 4—7 martie, a avut loc reuniunea consilierilor guvernelor țărilor din Comisia Economică pentru Europa, pentru discutarea problemelor decurgînd din cea de a 40-a sesiune a Comisiei pentru Mediul Înconjurător și Habitat. Au fost discutate strategia protecției mediului și a utilizării raționale a resurselor naturale, în țările membre ale CEE, pentru o perioadă de timp mergînd pînă în anul 2000 și după. Evaluarea impactului asupra mediului înconjurător. Tehnici puțin poluante sau fără deșeuri și reutilizarea și reciclarea deșeurilor, gestiunea celor periculoase, protecția florei și a faunei. Progresele înregistrate în punerea în aplicare a Convenției asupra poluării dincolo de frontiere, la mare distanță ; unele probleme ale poluării atmosferice. Activitățile relative la mediu înconjurător duse de alte organe subsidiare principale. Cooperarea cu alte organisme ale Națiunilor Unite și cu alte organizații internaționale.



## DESPRE ARHITECTURA ROMÂNEASCĂ, ÎN REVISTA « BAUKULTUR »

Tot mai multe sînt asociațiile arhitecților și inginerilor din R. F. Germania care apreciază utilitatea călătoriilor de studii în țări din sudul și estul Europei, prin contactele astfel stabilite, creîndu-se premisele unor legături profesionale durabile.

Revista BAUKULTUR, editată de Uniunea Asociațiilor Arhitecților și Inginerilor Germani (DAI), s-a orientat către o altă formulă, oferind arhitecților și inginerilor din țările sud și est-europene posibilitatea de a-și prezenta realizările, ideile și opiniile lor profesionale.

Numărul 5/1985, din noiembrie, al revistei, este astfel intitulat **« Despre construcții din țările Europei centrale, sud-estice și estice »**. Remarcăm, cu satisfacție, în acest număr, și o prezență românească notabilă — cea a arhitectei Cristina Suciu-Moscu, semnatara articolului **« Despre caracterul locuinței românești »**, un rezumat al referatului prezentat la Bienala Mondială de Arhitectură — INTERARCH'85, de la Sofia.

Oprindu-se asupra arhitecturii tradiționale, autoarea scoate în evidență mobilitatea, transparența și neutralitatea, specifice construcției românești, ca rezultat al interdependenței om-natură și al cadrului geografic. Articolul este însoțit de imagini reprezentative cu arhitectură populară românească, precum și de o serie de fotografii după studiile de trasee geometrice ale profesorului dr. arh. Adrian Gheorghiu, aplicate la case românești tradiționale.

*NICOLETA DANDU*



## ARHITECTURA ȘI ÎN PAGINILE « TRIBUNEI »

Prestigiosul săptămînal de cultură **« Tribuna »**, din 1 mai 1986, a găzduit, în paginile sale, o incitantă dezbatere cu tema **« Arhitectura clujeană contemporană »**, articol semnat de arhitectul Vasile Mitrea.

Autorul ne propune **« o trecere în revistă a creației arhitecturale și urbanistice clujene, prin prisma realizării continuității în edificarea cadrului urban umanizat (conetruit + natural) »**.

Comentariul relevă o serie de aspecte ce au stat în fața edililor clujeni, în efortul lor de edificare, atît a unor mari ansambluri rezidențiale, cît și a altor zone de mai mică amploare sau chiar a unor obiective izolate, cum ar fi, de pildă, inserțiile din centrul istoric al municipiului.

Salutăm gestul exemplar al revistei « Tribuna » de a publica și articole pe teme de arhietctură, cu speranța că aceste utile dezbateri vor deveni o permanență în paginile revistelor noastre de cultură, în beneficiul orientării gustului public — pe de o parte —, dar și al amendării arhitecturii înseși și soluționărilor urbanistice, în consens cu aspirațiile, exigențele și opiniile utilizatorilor — pe de altă parte.

E, totodată, necesar să relevăm importanța acestor prezențe publicistice, din partea unor profesioniști de marcă, participanți direct la noile configurări arhitectural-urbanistice, pe care le analizează nu numai cu necesară competență și calificare, dar și în deplină cunoștință de cauză.

Or, din acest punct de vedere, arhitectul Vasile Mitrea, președintele Filialei U. A. Cluj, e un exemplu mai mult decît binevenit.

*MARGARETA PROTOPOPESCU*

## CONFERINȚA PROFESORULUI CIOTTA DESPRE PALLADIO

La 4 octombrie 1985, arh. GIANLUIGI CIOTTA a conferențiat, la Institutul de Cultură Italiană de la București despre **« Andrea Palladio și vilele — sonul spațiului arhitectural »**.

Participant și la lucrările Seminarului Internațional de Arhitectură de la București — 1985, reputatul conferențiar a fost prezentat numerosului auditoriu de către prof. arh. GIUSEPPE GANGEMI.

## PICTURA LUI ION VLAHU

La 1 noiembrie 1985, a avut loc vernisajul expoziției de pictură a arhitectului ION DUMITRU VLAHU.

Organizată de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, în sala mică Dalles, expoziția a cuprins uleiuri și acuarele, în majoritate peisaje, executate cu multă finețe și într-o cromatică senină.

Prezentarea lucrărilor și artistului a fost făcută de conf. arh. ANTON DÂMBOIANU.

## ȘI LA TIMIȘOARA EXPUN ARHITECȚII . . .

În februarie acest an, Casa de Cultură a Studenților din Timișoara, a găzduit expoziția de grafică a arhitectului POMPILIU ALĂMOREANU.

După cum se vede, președintele Filialei U. A. — Timiș participă consecvent la viața culturală a municipiului de pe Bega. Evenimentul artistic, consemnat și de revista ORIZONT nr 8/1986, a beneficiat, la vernisaj, de prezentarea criticului de artă Deliu Petroiu.

## DESENE DE DAN BUDICĂ

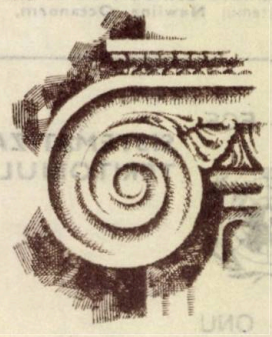
Revista RAMURI a publicat, în 1985, în mai multe dintre numerele sale desene, viguroase și expresive, ale arhitectului DAN BUDICĂ. Prezentăm două dintre acestea, sugerînd talentaților noștri confrați să urmeze pilda colegului craiovean.

## LUI LIVIU OROS *

//Tu, care ai reușit să ne înfrunți supărarea / Cu cîntecele tale vesele / Tu, care ai reușit să ne dezlegi gîndurile / Tu, care stai în inimile noastre / Nu te pierdel / Nu te despărți de noi! / Inimile noastre nu rabdă despărțirea. / Tu, nu te pierde tocmai acum / Iarna . . / Tu . . .//

*CODRUȚA ILIE*

** Gîndurile unei fetițe de 9 ani la neașteptata moarte a arhitectului*

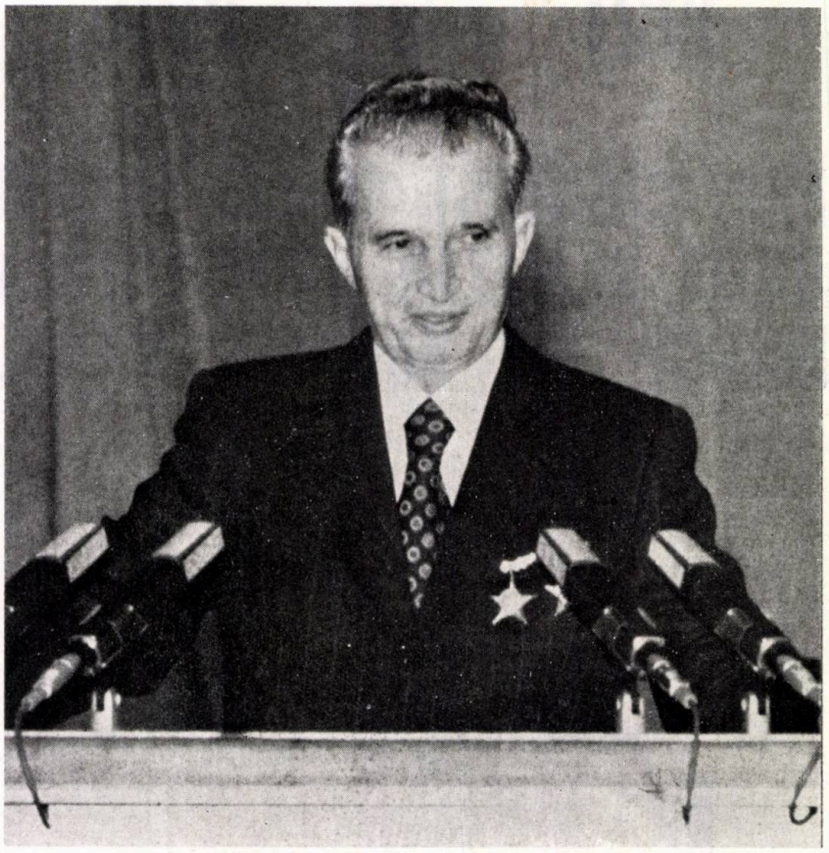


1921 1986

# PARTIDUL COMUNIST ROMÂN INIȚIATORUL MARILOR REALIZĂRI ARHITECTURAL-URBANISTICE DIN ROMÂNIA SOCIALISTĂ

„EPOCA NICOLAE CEAUȘESCU“ A DAT ÎNALTĂ STRĂLUCIRE VOCAȚIEI CONSTRUCTIVE A POPORULUI NOSTRU. IAR MARILE REALIZĂRI ALE ACESTUI EV AVÎNTAT ÎNTREC CELE MAI CUTEZĂTOARE NĂZUINȚE.

# 21 DE ANI DE LA CONGRESUL AL IX-LEA AL P.C.R.



# BUCUREȘTII UNEI EPOCI DE MARE AVÎNT CONSTRUCTIV

*În tumultuosul avînt constructiv, inițiat și călăuzit de Partidul Comunist Român, chipul nou al României socialiste se modifică permanent, îmbogățindu-se cu noi și impresionante ansambluri, cartiere, orașe, cu mari platforme și instalații industriale portuare și aeroportuare, cu sisteme hidroenergetice și de navigație dunărene, magistrale rutiere și feroviare, viaducte, baraje, complexe agroindustriale, zootehnice, sisteme de irigație, de regularizare a apelor, de protecție a zonelor inundabile, împăduriri și amenajări de fixare-consolidare-valorificare a terenurilor degradate etc, precum și cu noi centre civice — urbane și rurale —, cu dotări social-culturale, ansambluri universitare, școli, case ale tineretului, teatre, cinematografe, dotări spitalicești și sanatorial-balneare, pentru sport, turism și agrement, dotări pentru comerț, servicii și transport etc.*

*Toate județele țării, precum și toate localitățile din cuprinsul acestora, au cunoscut — și cunosc și în continuare — prefaceri esențiale, care schimbă substanțial geografia urbană și economică a patriei, modernizînd și aducînd noi și importante valori și dovezi ale forței creativității și ingeniozității constructive ale poporului nostru, în fizionomia de azi a României.*

*Marele bilanț al împlinirilor țării a înregistrat cele mai cutezătoare construcții și înfăptuiri, mai ales în ultimii 21 de ani, de cînd, în fruntea partidului și a statului nostru, se află, neobosit, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU.*

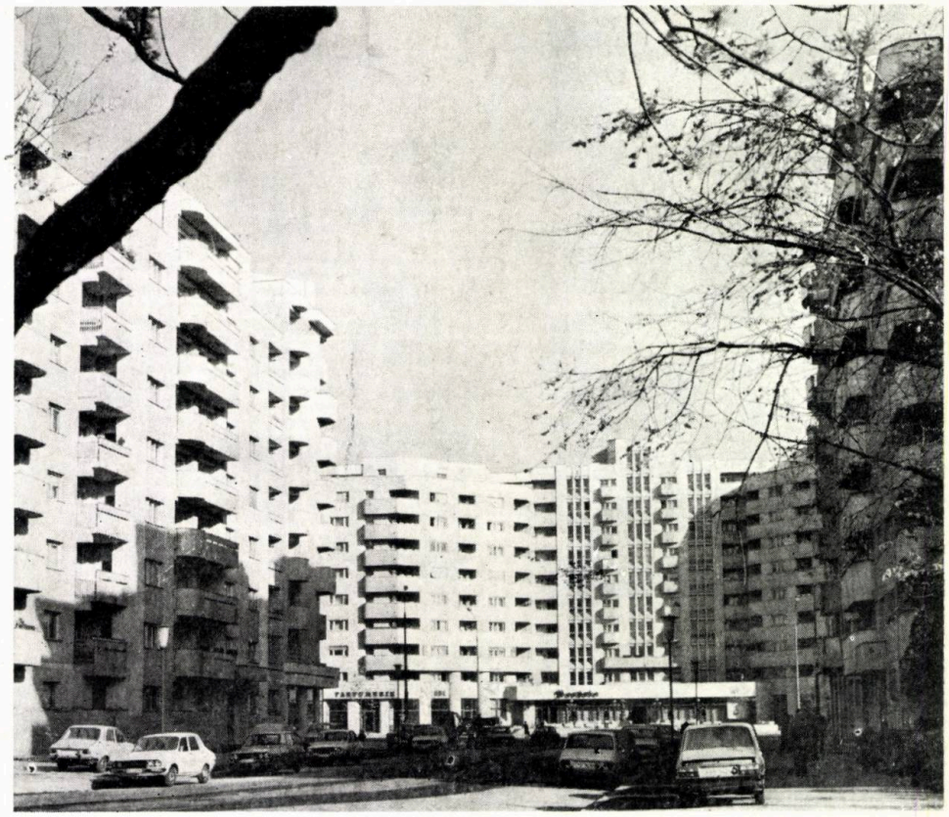
*Lucrări grandioase, la care vor fi visat înaintași ai breslei și constructori de geniu, precum și altele la care nici nu vor fi cutezat a reflecta vizionarii ingineriei românești antebelice, au devenit faptă, adevăr spațial neclintit, iscat din solul eroic al patriei, în anii marilor împliniri ale Epocii NICOLAE CEAUȘESCU. Ele pot fi admirate, în toată strălucirea frumuseții și clarității lor, tehnico-constructive, arhitectural-urbanistice, funcțional-conceptuale, a impresionantei lor monumentalități și modernități.*

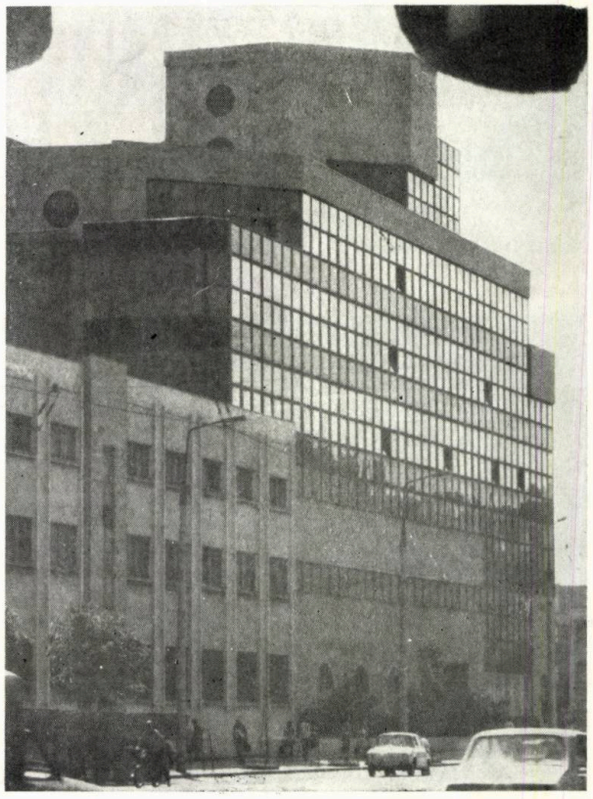
*Dar, în același timp, ele constituie jaloane de netăgăduit ale drumului constructiv și pașnic, pe care, sub conducerea Partidului Comunist Român — de la făurirea căruia sărbătorim 65 de ani de glorioasă existență —, poporul român pășește, cu hotărîre, cu noi și firești dorințe de autodepășire, de continuă perfecționare și de afirmare neabătută a voinței de desăvîrșire a construcției comunismului în România.*

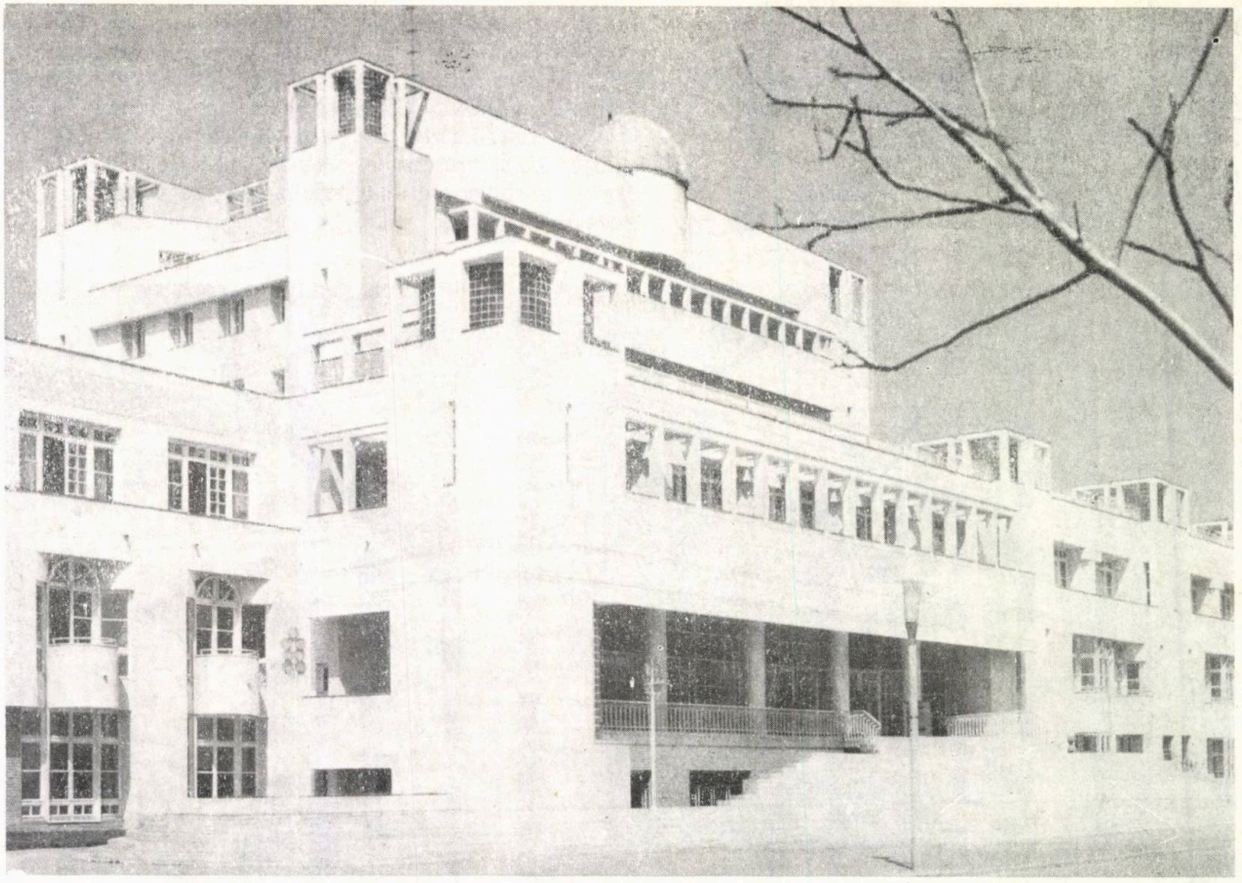
*La măreața aniversare a partidului și la împlinirea a 21 de ani de la istoricul Congres al IX-lea al P.C.R., prezentăm o serie de imagini din Municipiul București, semnificative pentru chipul nou al Capitalei.*

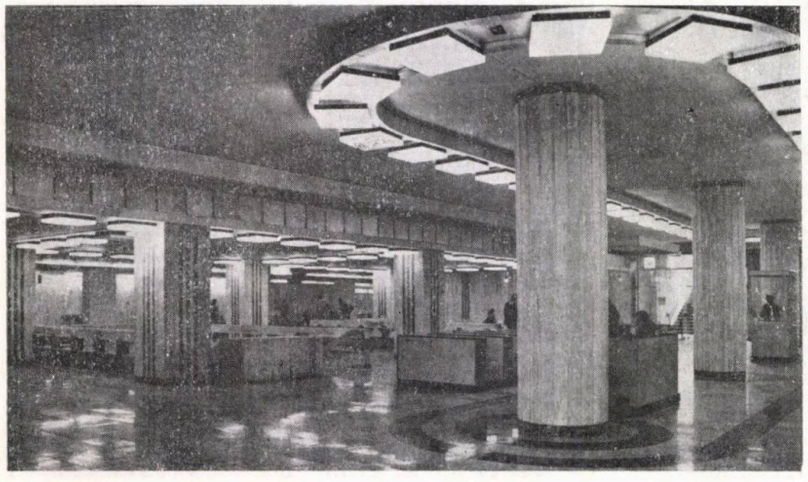
*Alături de Canalul Dunăre-Marea Neagră, de Transfăgărășan, de salba hidrocentralelor de pe Olt, de complexele hidroenergetice și de navigație de la Porțile-de-Fier I și II și de toate celelalte înfăptuiri constructive, fără precedent, ale Epocii NICOLAE CEAUȘESCU, Bucureștiul își afirmă noua și cutezătoarea sa personalitate urbană, îmbogățindu-și trăsăturile, valorile monumental-istorice, imobiliar-stradale, dendrologice, de peisaj urban și ambientale, știute, cu noi și ambițioase împliniri, care-i definesc, de pe acum, forța, modernitatea și amploarea chipului metropolitan al anilor 2000.*

**ARHITECTURA**









«Este necesar să privim clasa muncitoare într-o concepție mai largă în rîndul căreia să se cuprindă și intelectualitatea, îndeosebi cea tehnică, care reprezintă o parte însemnată, mai avansată din punct de vedere științific și tehnic, a clasei muncitoare.»

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la adunarea solemnă organizată cu prilejul aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român, 8 mai 1986)

## *PROIECTE ALE ARHITECȚILOR DIN TIMIȘOARA*

# BIBLIOTECA UNIVERSITĂȚII TIMIȘOARA

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arh. **MIHAI BOTESCU** (șef proiect)

Rezistență: ing. **ALEXANDRU SIMION**

Instalații: tehnician **IOSIF BERG** (termice și sanitare), ing. **PETRE TELEAGĂ** (electrice)

Drumuri și sistematizare: ing. **ALEXANDRU PERCEK**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIȘOARA — I P R O T I M —

CONSTRUCTOR: TRUSTUL DE CONSTRUCȚII-MONTAJ TIMIȘ (GRUPUL 1)

Șef șantier: ing. **IOAN RĂCIU**

Necesară pentru cuprinderea fondului sporit de carte, Biblioteca Universității din Timișoara (noul local) a fost gîndită ca o extindere a clădirii din Bulevardul Vasile Pârvan, realizată între 1961—1962, după planurile regretatului arh. IOAN FACKELMANN. În acest fel, biblioteca este legată — constructiv și funcțional — de clădirea, menționată, a Universității, prin intermediul unui corp, cu parter și un etaj, care permite accesul studenților, la nivelul primului etaj, către sălile de lectură ale bibliotecii.

Volumetric, clădirea e alcătuită din trei corpuri, avînd fiecare funcțiuni bine determinate. Astfel, **corpul depozitului** (p+3 etaje) adăpostește un număr de circa 650 000 de volume (cărți și periodice), la etajele 1, 2 și 3, iar, la parter, un serviciu de multiplicare (tipografie), cu acces separat; **corpul sălilor de lectură** (cu o capacitate de 350 de locuri), dezvoltat pe trei niveluri (parter și 2 etaje), în jurul holului cataloagelor și a fișierelor de informare, se remarcă prin conturul de larg semicerc redanat, cu vitrare generoasă, al sălilor de lectură; **corpul de legătură cu Universitatea,** care, pe lîngă accesul dinspre aceasta, cuprinde și serviciul de primire a cărții (înregistrare, catalogare, întocmirea fișelor de carte etc).

La definitivarea partiului, s-a avut în vedere amplasarea cît mai favorabilă a sălilor de lectură, atît față de zona depozitelor, cît și din punctul de vedere al orientării acestora spre nord, nord-est. Totodată, dezvoltarea fațadei vitrate pe un arc de cerc — cum s-a mai arătat — permite un iluminat natural maximal. Această formulă planimetrică face posibilă și o reducere a spațiilor de circulație la strictul necesar — holul de informare și cataloage amplasat în fața sălilor de lectură.

Structura de rezistență este din beton armat monolit (structură în cadre), la corpul sălilor de lectură, și din beton armat prefabricat, la depozitul de cărți și la corpul de legătură.

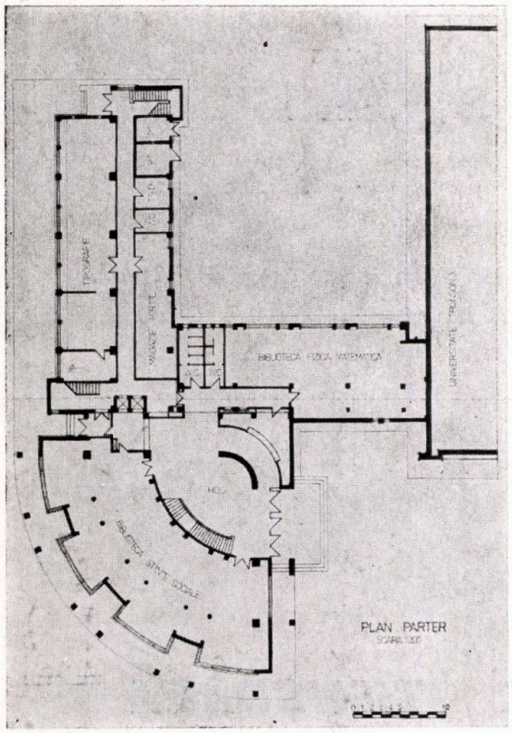
Finisajele interioare utilizate (tencuieli pe glet de ipsos, zugrăveli de culoare albă, pardoseli din parchet de stejar), ca și mobilierul din lemn (stejar masiv sau cu furnire din stejar), contribuie la crearea atmosferei de liniște și studiu.

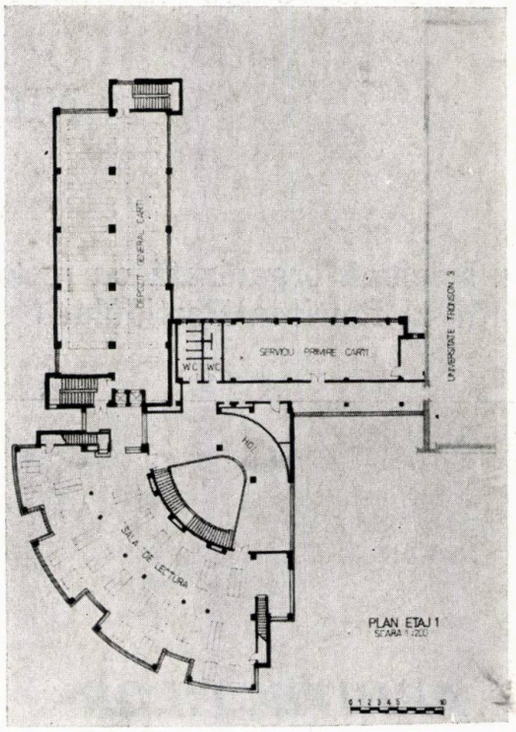
Holul cataloagelor — gîndit a permite și alte activități legate de carte (expoziții, reuniuni cultural-artistice etc) — e dezvoltat pe 3 niveluri, iluminat zenital, prin plafon, ca și de la nivelurile supantelor adiacente,

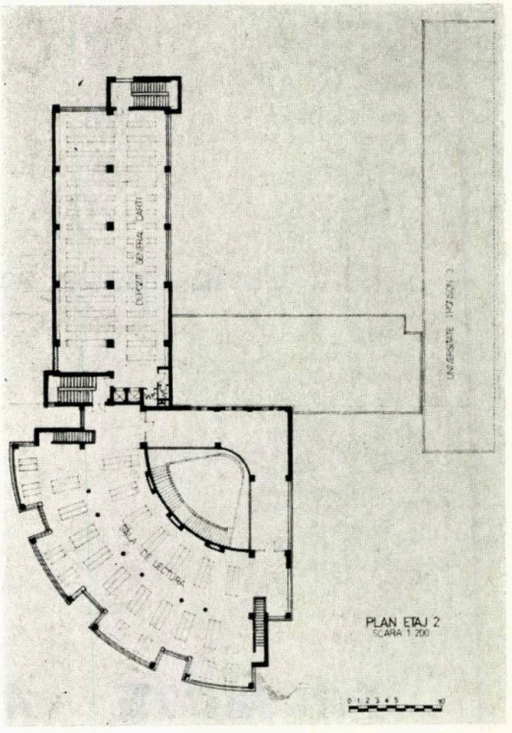
și este centrul geometric și funcțional al întregii clădiri. Se are în vedere, legat de aceasta, decorarea peretelui concav ce desparte holul de sălile de lectură, cu o lucrare de artă plastică monumentală avînd o tematică adecvată.

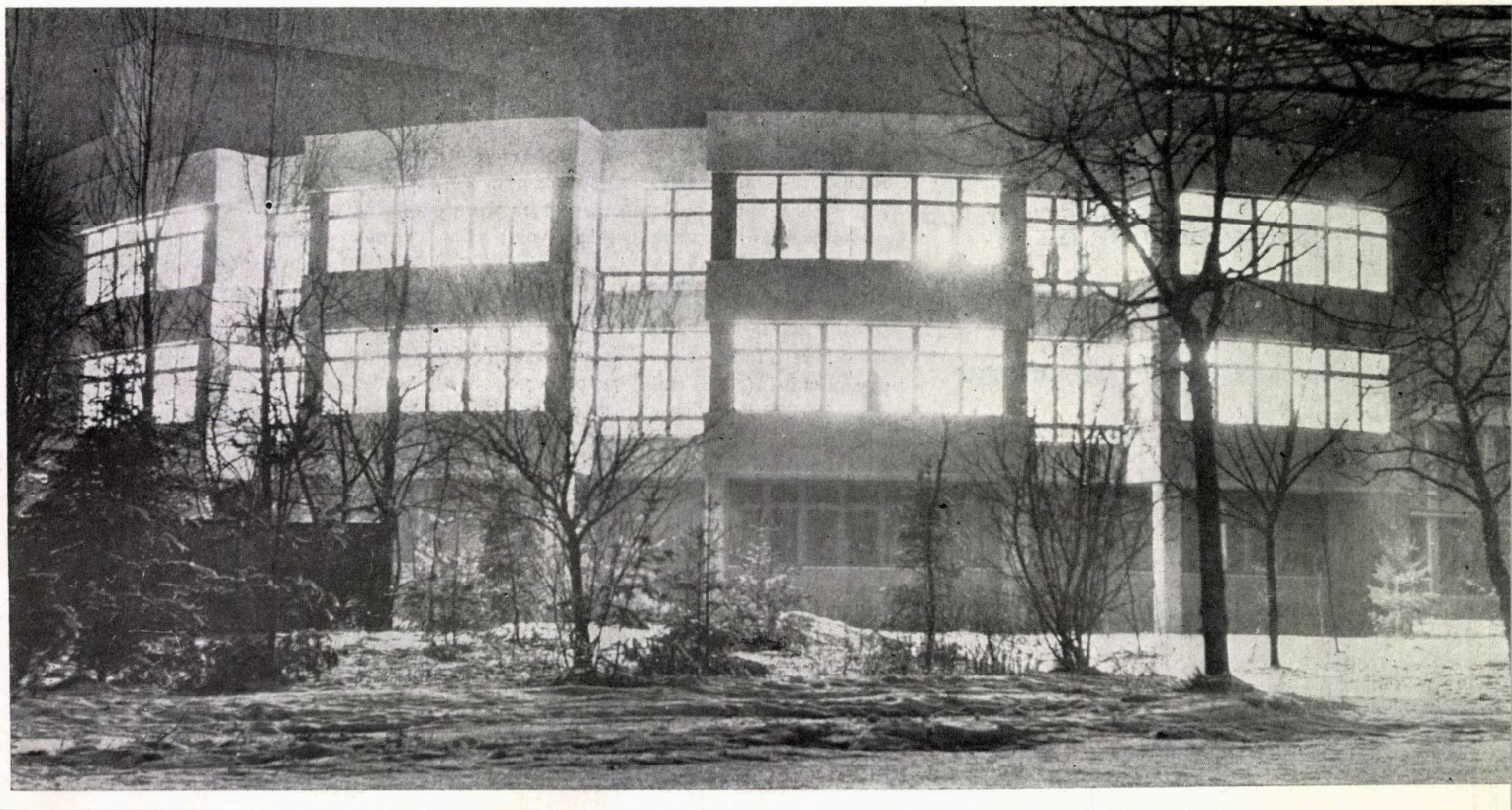
Tratarea exterioară a căutat o exprimare plastico-arhitecturală unitară, cu ansamblul existent al Universității, evidențiind, totuși, prin volumetrie și prin nota proprie a corpurilor alcătuitoare, care permit ușoara descifrare a funcțiilor interioare, clădirea noii biblioteci. Corpul de legătură preia atît cornișa, cît și ritmul fațadei existente, ale clădirii Universității, de la care au fost, de asemenea, preluate și finisajele exterioare.

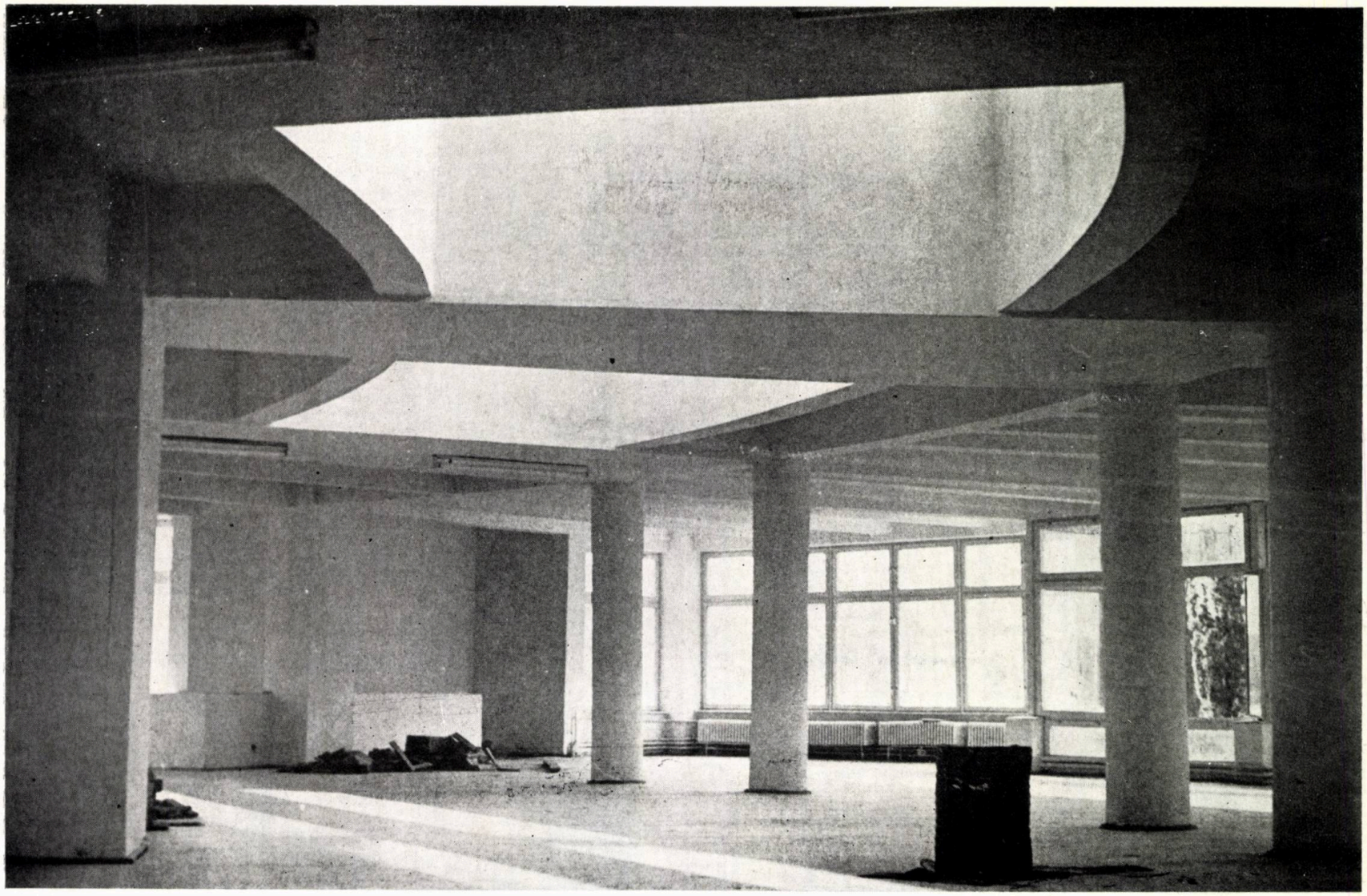
*Arh. MIHAI BOTESCU*

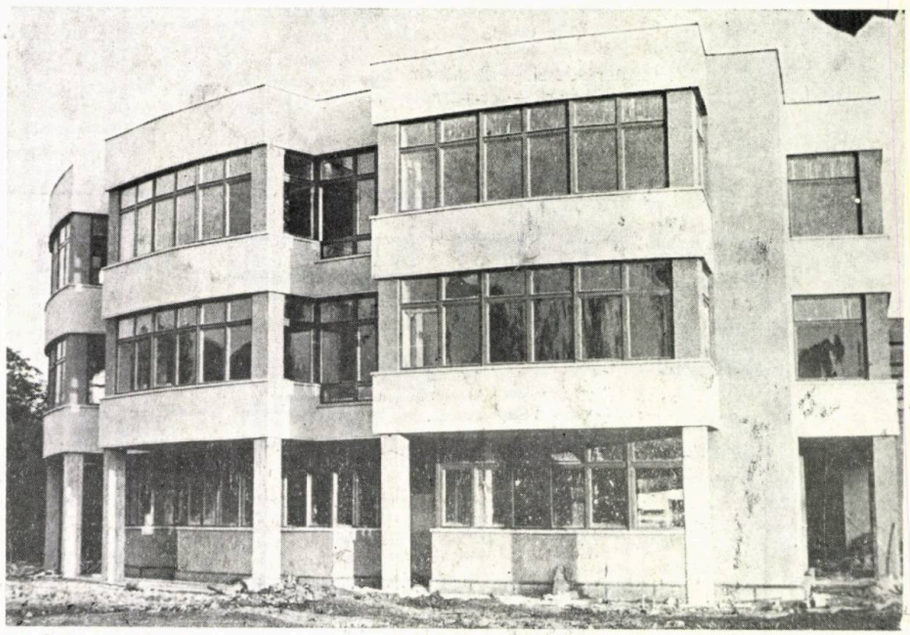






fotografii arh. MIHAI BOTESCU

# LOCUINȚE DE SERVICIU ȘI BIROURI TIMIȘOARA

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arh. **RADU RADOSLAV** (șef proiect),

tehn-arh. **CONSTANTIN POPESCU**

Rezistență: dr. ing. **MIRCEA ROZVAN,** ing. **MONICA CARABA**

Instalații sanitare și termice: tehn. **ION MUNTEANU**

Edilitare: ing. **PETRU DONEA**

Drumuri: ing. **DORU GROZĂSCU**

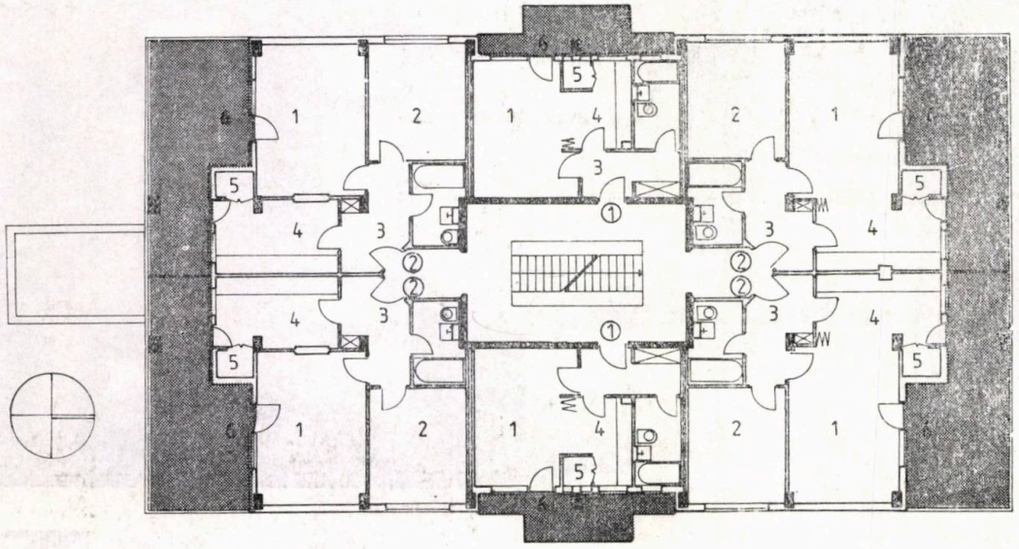
PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIȘOARA — I P R O T I M

Într-o zonă cu imobile cubiste, construite prin deceniul 4, s-a rezolvat tema de proiectare a clădirii pe care o prezentăm și care cuprinde, la parter și la etajul 1, funcțiuni administrative, iar, la etajele 2, 3 și 4, locuințe cu cîte 1 și 2 camere.

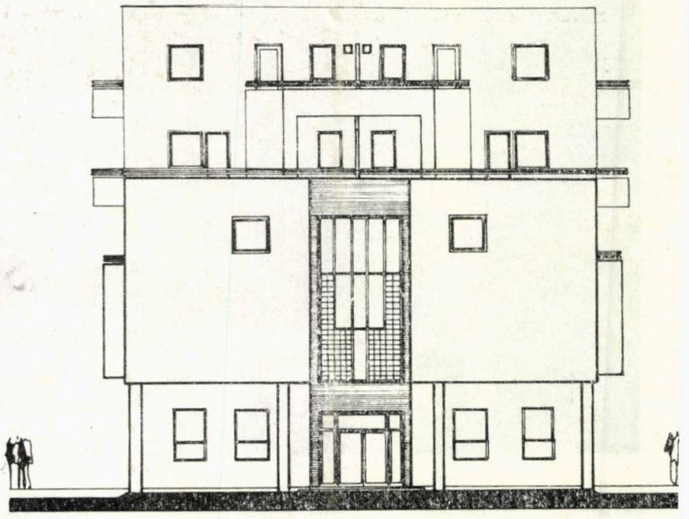
Profitînd de un sistem structural — nucleu central monolit — și stîlpi și grinzi prefabricate — adaptat la o clădire cu p + 4, s-a realizat un imobil cu o plastică arhitecturală acordată sitului amintit.

Sînt de reținut: deschiderea practicată între bucătărie și camera-de-zi, cu glasvand ; amplasarea teraselor circulabile ; și accesul axial și ascensional la spațiile administrative.

*Arh. RADU RADOSLAV*



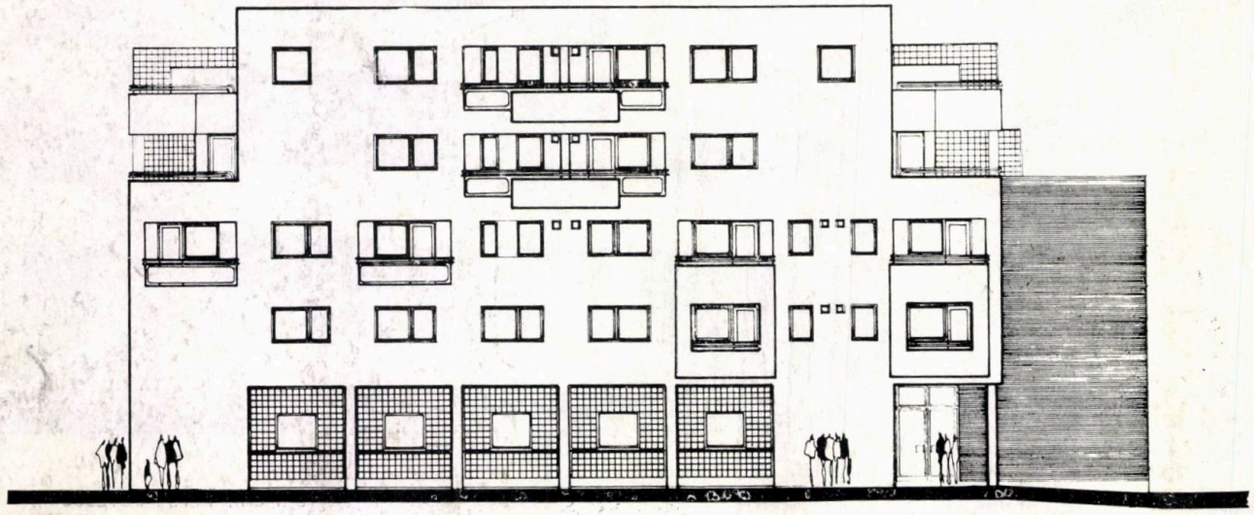
1 PLAN ETAJUL III: 1. Cameră-de-zi — 2. Dormitor — 3. Hol — 4. Bucătărie — 5. Cămară — 6. Terasă



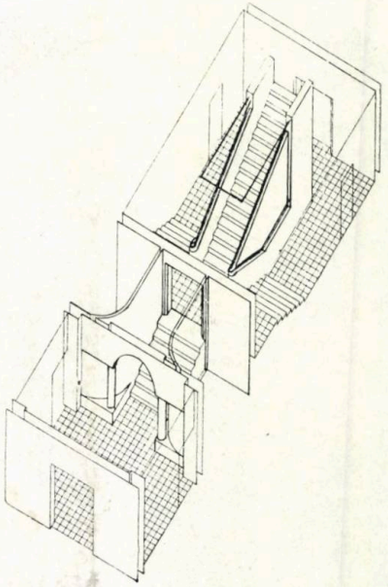
2

3

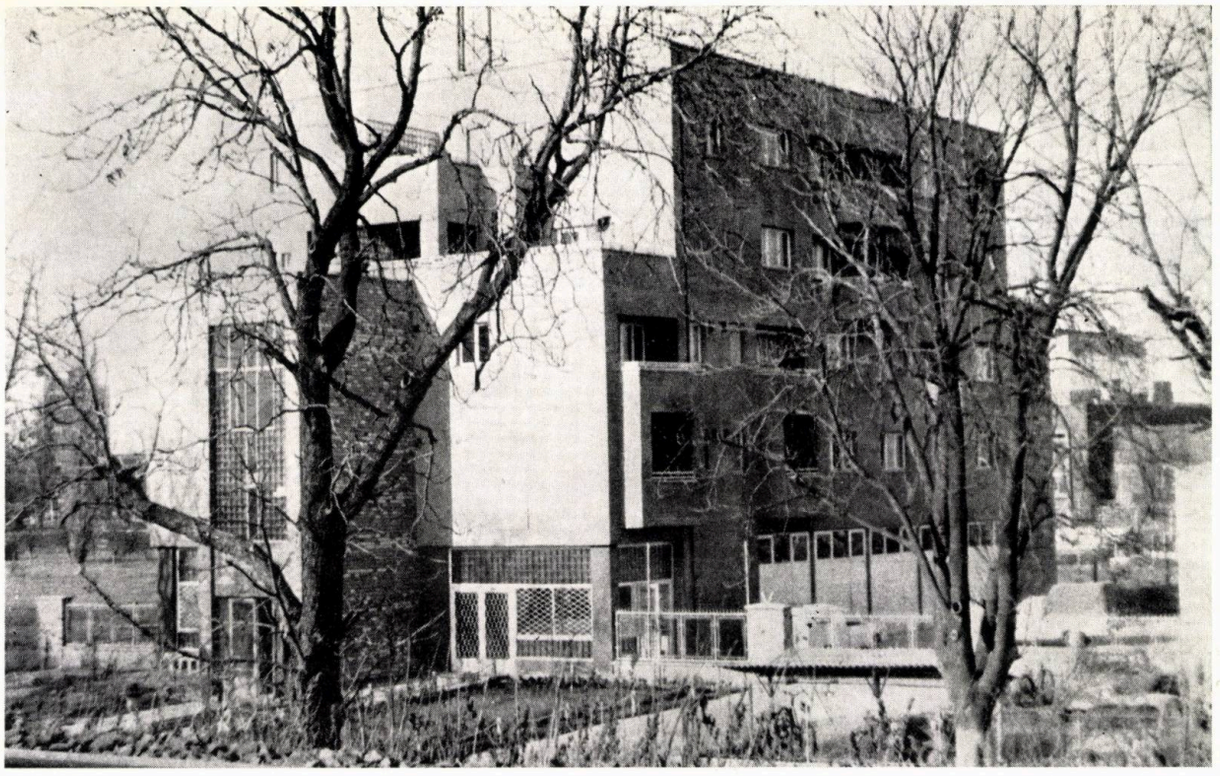
4



2, 3. FAȚADE



4 AXONOMETRIE ACCES LA SPAȚIILE ADMINISTRATIVE



# ȘCOALĂ CU 16 CLASE ÎN PIAȚA BĂLCESCU, TIMIȘOARA

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arh **VASILE OPRIȘAN** (șef proiect)

Rezistență: ing **VALERIU DRĂGOESCU**

Instalații: tehn. **HANS BERG** (termice),

ing **PETRE RIȘCUȚIA**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIȘOARA — I P R O T I M

CONSTRUCTOR: TRUSTUL ANTREPRIZĂ GENERALĂ DE CONSTRUCȚII-MONTAJ TIMIȘOARA — T.A.G.C.M.T.

Șef punct de lucru: ing **JEAN RĂGIU**

Noua școală s-a ridicat în locul unei școli mai vechi, pe parter, odată cu modernizarea Pieței Bălcescu, nucleu tradițional al cartierului timișorean cu același nume.

Problemele deosebite ale rezolvării programului au constat, în primul rînd, în determinarea încadrării urbanistice corecte, într-o piață poligonală multifuncțională — pe de-o parte — și în preajma edificiului unei biserici gotice, dominante ca volumetrie și avînd turnuri înalte de 69,00 m.

Forma în plan a școlii, ca și regimul de înălțime (p + 3 niveluri) împreună cu expresia arhitecturală ale acesteia au urmărit obținerea unei compensări, față de volumetria pregnantă a edificiului de cult învecinat, prin realizarea unui contur în plan dinamic și care să confere noii construcții caracter. S-a adoptat, astfel, o tratare orizontală, în contrast și pentru realizarea unei stabilități a ansamblului, subliniată și prin concavitatea formei (în plan) de bară frîntă.

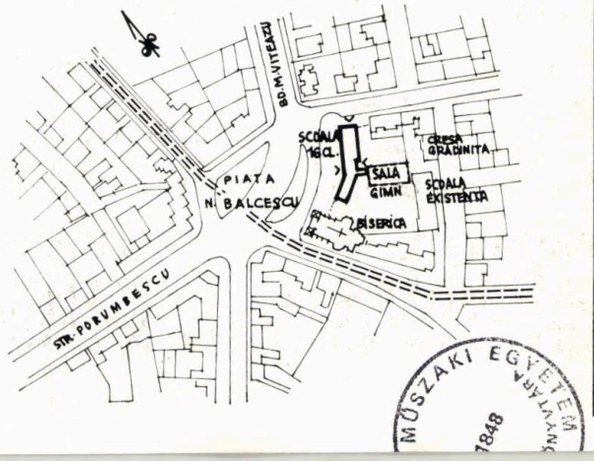
Tratarea de detaliu a fațadei dinspre piață a urmărit sporirea efectului de greutate, prin practicarea unor goluri liniare, reduse ca înălțime — corespunzînd funcțiunilor auxiliare —, cu unele accente obținute prin micșorarea înălțimilor parapetelor ori prin prevederea de supralumini.

Sălile de clasă au fost dispuse la fațada posterioară, cu orientarea est.

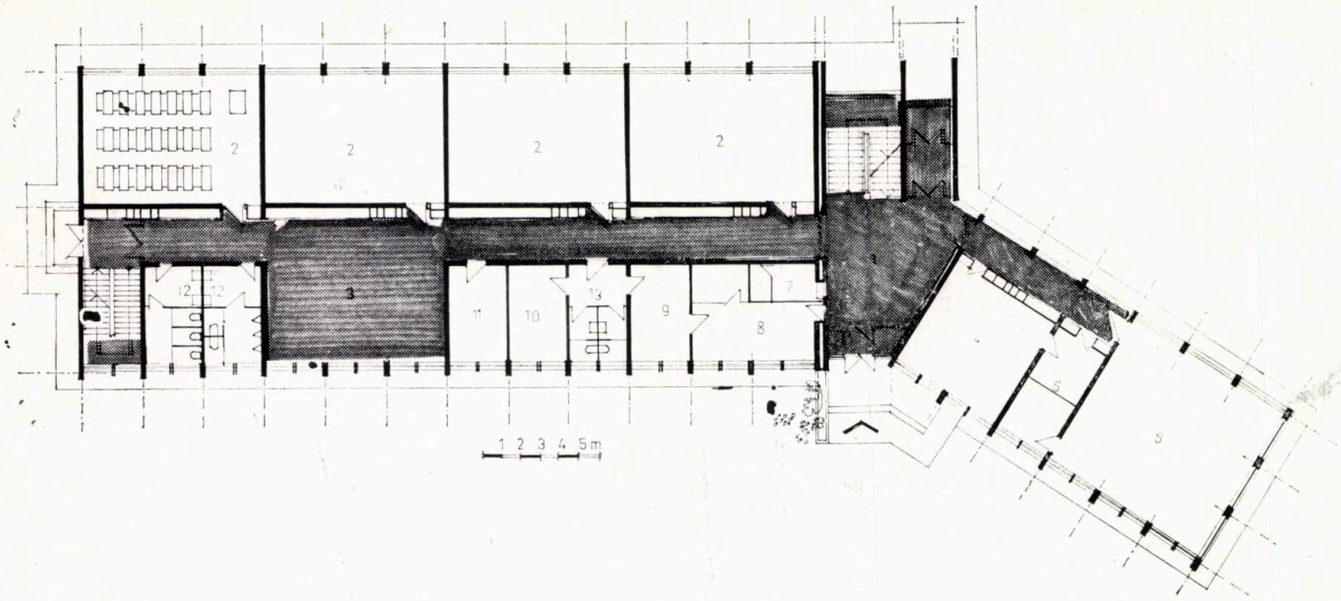
A fost prevăzută posibilitatea legăturii ulterioare la o sală de sport.

Proiectul — realizat în 1972 — a fost executat și a permis darea în exploatare a noii școli în 1973.

*Arh. VASILE OPRIȘAN*

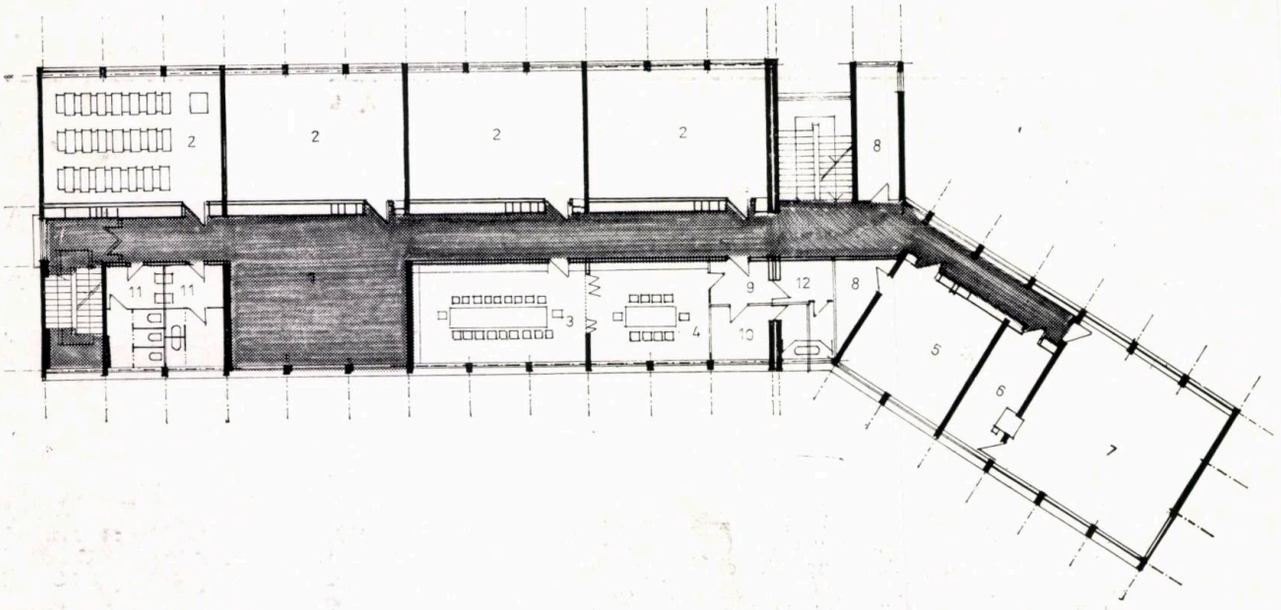


MŰSZAKI EGYETEM 1848

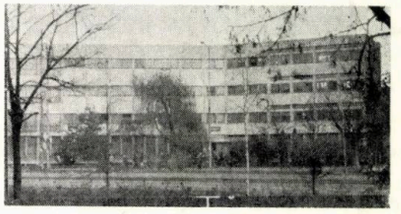


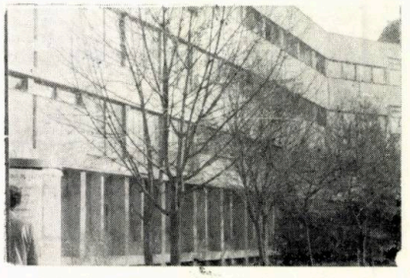

2

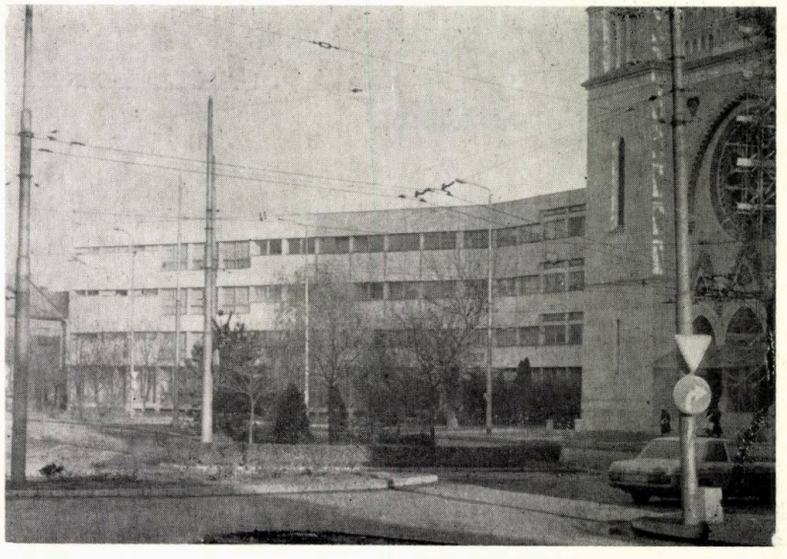
1. *PLAN DE SITUAȚIE*
2. *PLAN PARTER:* 1. Hol intrare — 2. Săli de clasă — 3. Hol recreație — 4. Atelier tîmplărie — 5. Depozite ateliere — 6. Atelier lăcătușerie — 7. Portar — 8. Secretariat — 9. Director — 10. Director adjunct — 11. Contabilitate — 12. Grup sanitar profesori
3. *PLAN ETAJ:* 1. Hol recreație — 2. Săli de clasă — 3. Sală consiliu profesoral — 4. Cancelaria — 5. Atelier croitorie — 6. Cabinet chimie — 7. Laborator chimie — 8. Material didactic — 9, 10, 11, 12. Grupuri sanitare / vestiare cadre didactice și elevi



3







# NOI UNITĂȚI DE CAZARE ȘI TRATAMENT ÎN BUZIAȘ— HOTELUL „PARC“

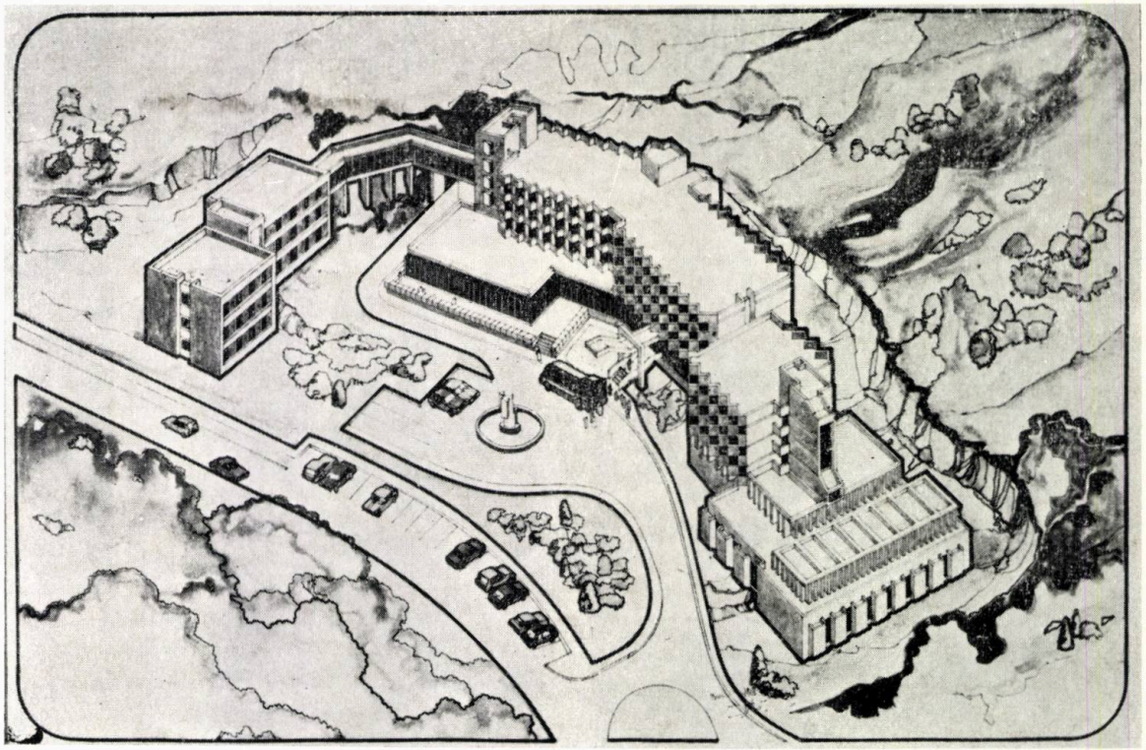
COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectura: arhitecții **ADELINA IOJICĂ** (șef proiect), **SANDU COSTANDACHE, BRÎNDUȘA CORĂBIANU, VASILE BAROI** (mobilier)

Rezistența: ing **ION LĂZĂRESCU, GHEORGHE CLAICI, DAN RADOSLAV**

Instalații: inginerii **IOAN LĂZĂRESCU** (termice), **LIVIU POP, FERDINAND GALETTA** (ventilații)' **PENA POP** (sanitare), **EUGEN BĂJENESCU** (electrice)

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIȘOARA — I P R O T I M



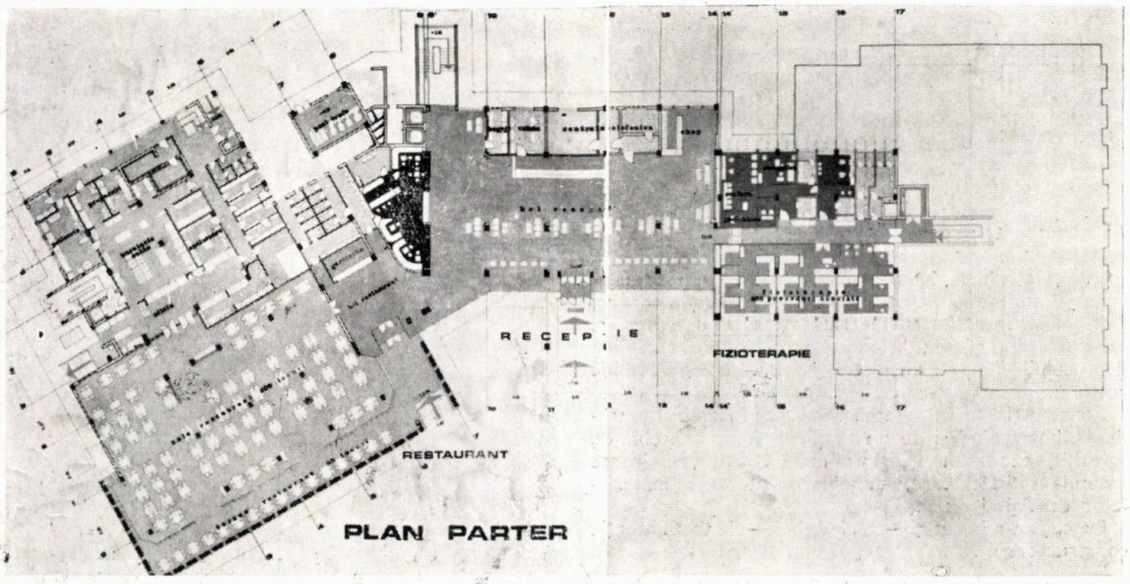
1

Dintre noile hoteluri de cură și tratament edificate în stațiunea Buziaș din ludețul Timiș, prezentăm în numărul de față Hotelul « PARC ». Avînd 264 paturi, în camere cu unu-două paturi, și o bază proprie de tratament, permițînd efectuarea a cîte 300 proceduri majore și a cîte 900 proceduri asociate / zi, precum și un restaurant cu 300 locuri și un bar-de-zi, hotelul « PARC » se desfășoară într-un evantai generos, deschis înspre parc și înspre stațiune.

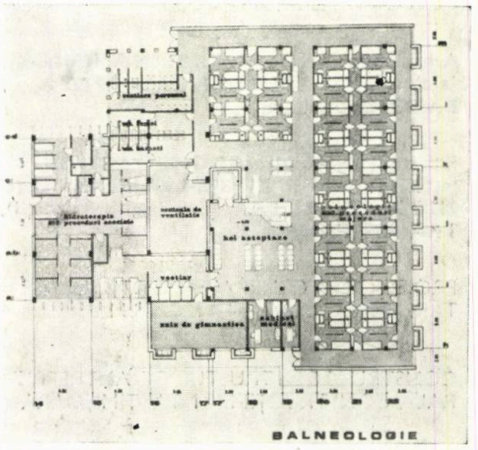
Îmbunătățind substanțial capacitatea de cazare și de tratament a stațiunii și aducînd un nu mai puțin substanțial spor de confort general și ambiental, noul hotel constituie un prilej de agreabilă surpriză — ni s-a spus — pentru vizitatorul sosit în Buziaș, la tratament ori ca simplu turist.

Înălțimea relativ redusă, de numai p + 3 etaje, a hotelului face ca ansamblul să rămînă la scara localității, aducînd totuși o notă senină și un aer sărbătoresc stațiunii.

*Arh. ADELINA IOJICĂ*




2

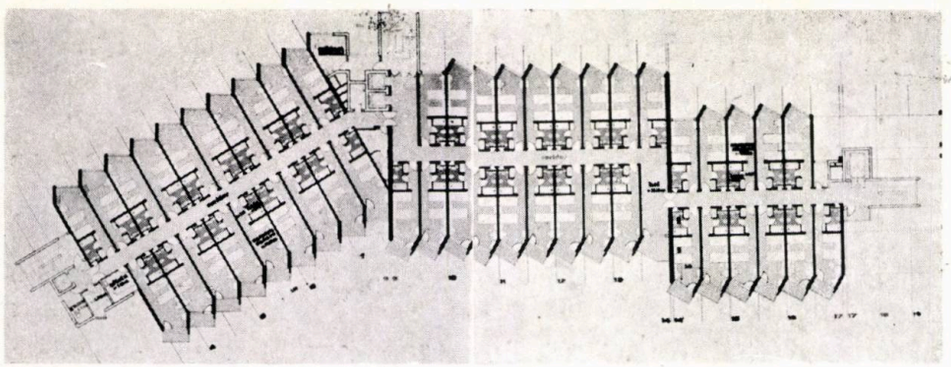



3

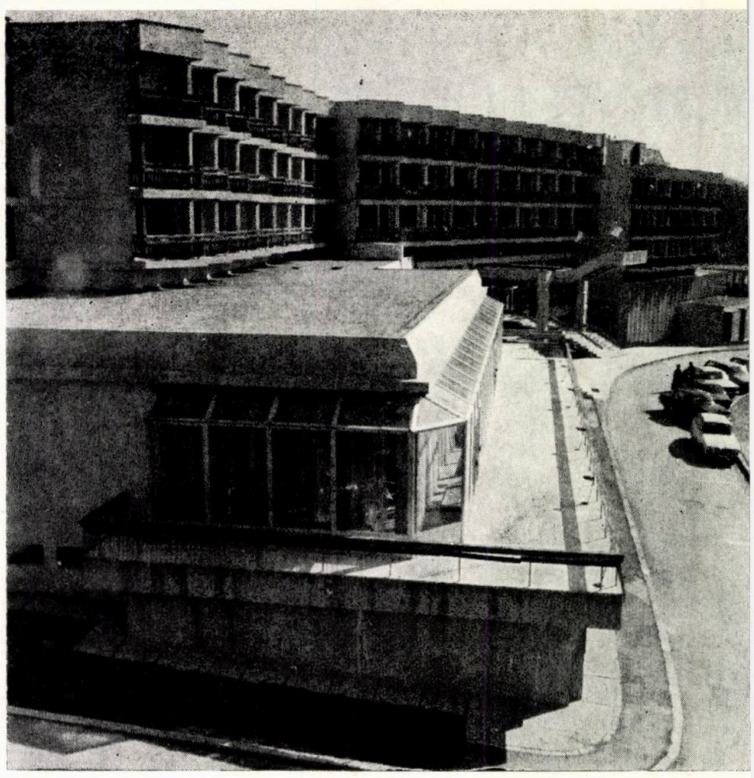
*1. PERSPECTIVĂ ANSAMBLU 2. PLAN PARTER 3. PLAN LA NIVELUL CORPULUI DE TRATAMENT (DEMISOL)*



→



4



4. *PLAN ETAJ CURENT*

# CANTINĂ-RESTAURANT 500 LOCURI, ÎN BUZIAȘ

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arhitecții **ADELINA IOJICĂ** (șef proiect), **DAN ALEXANDRU POPA**, **VASILE BAROIU** (mobilier)

Rezistență: ing. **MIHAI GHEORGHIU**
Instalații: inginerii **EUGEN BĂJENESCU** (electrice), **NICOLAE ȘUTA** (termice, ventilații), tehn. **TRAIAN FAUR**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIȘOARA — IPROTIM

CONSTRUCTOR: TRUSTUL DE ANTREPRIZĂ GENERALĂ CONSTRUCȚII-MONTAJ TIMIȘOARA

BENEFICIAR: ÎNTREPRINDEREA BALNEARĂ BUZIAȘ

Construcția e compusă din parter, etaj, demisol și un mezanin parțial, de tip monobloc, cu sălile de mese dispuse pe două laturi și pe două niveluri, alipite nucleului funcțional central al bucătăriilor.

S-au prevăzut 4 săli de mese, separate pe regimuri, cu holurile aferente, la mezanin găsindu-se un bar-dezi, cu o capacitate de 40 locuri și cu o terasă exterioară.

Sălile din parter se prelungesc, în exterior, cu cîte o terasă acoperită, rezultată din retragerea parterului.

Capacitatea cantinei-restaurant este de 1 500 locuri, în 3 serii a cîte 500 locuri, iar aria desfășurată de 3 100 m².

Sistemul constructiv este din stîlpi de beton armat monolit, planșee casetate, elemente prefabricate la fațadă.

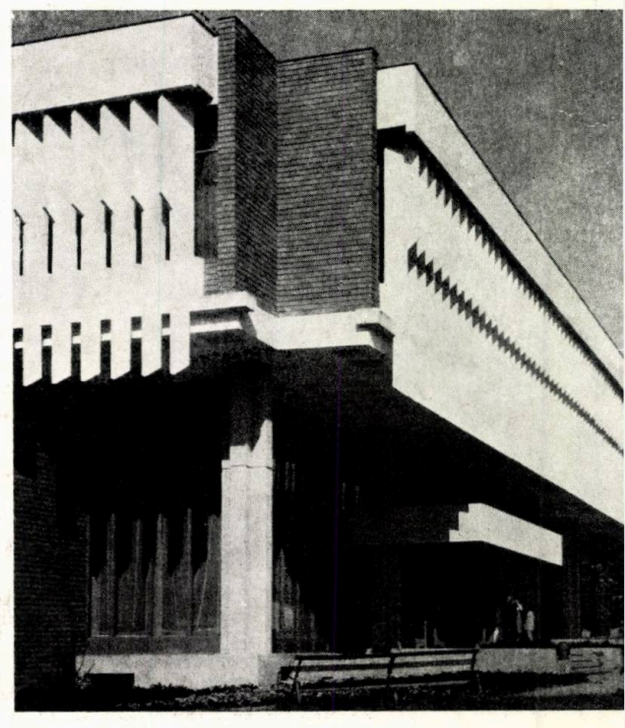
Pentru confortul necesar într-o stațiune cum este Buziașul, sălile de mese sînt prevăzute cu tratament fonoabsorbant la pereți și pardoseli.

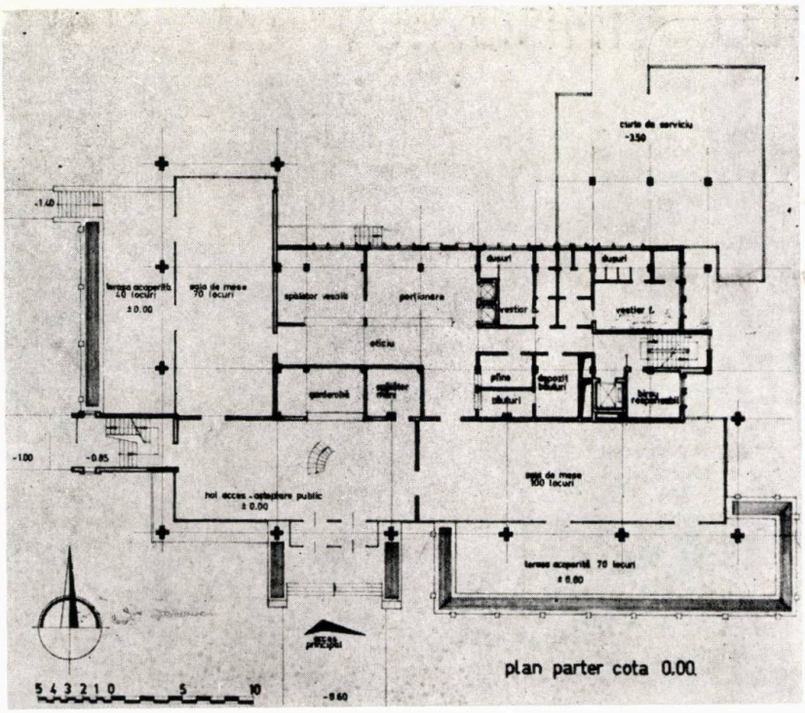
Ca finisaje, la interior, s-au folosit pardoselile de gresie și mochetă, lambriuri din molid combinate cu material textil, la pereți, placaje din faianță, corpuri de iluminat incandescent, vitrine metalice. La exterior, pardoseli din gresie, la terase, placaje din cărămidă și tencuieli din praf de piatră, iar, la anexe, cărămidă rostuită.

Construcția se integrează armonios în ambianța stațiunii, beneficiind și de un spațiu interior deosebit de agreabil, rezultat din înălțimea mare a sălilor, luminarea naturală satisfăcătoare, combinarea atentă a materialelor de finisaj alese.

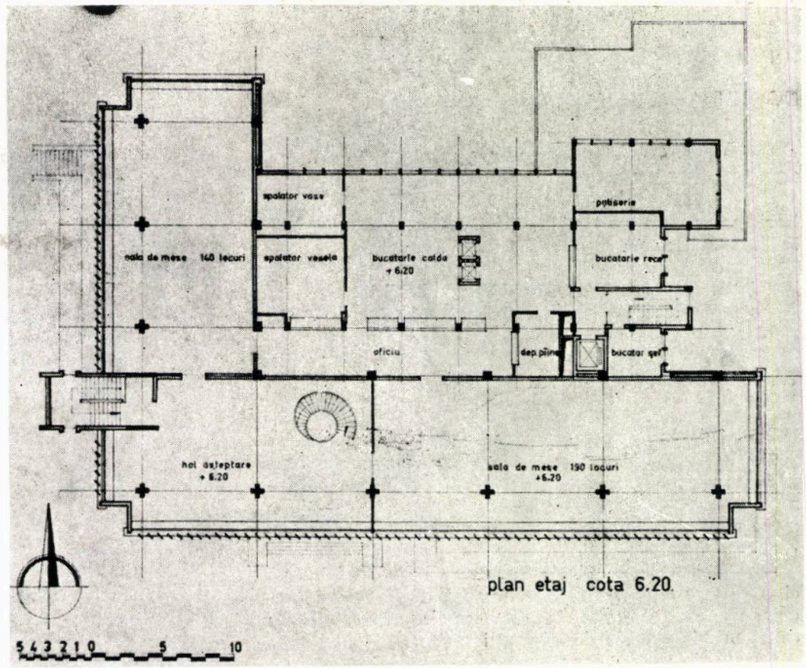
Execuția s-a bucurat — la rîndul ei — de toată atenția constructorului.

*Arh. DAN POPA*

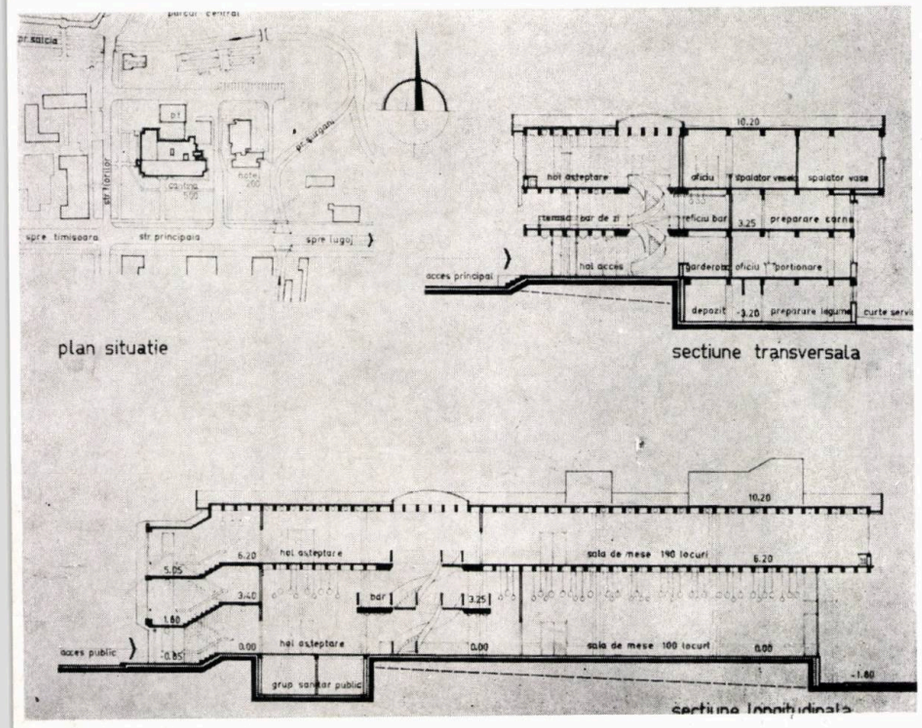


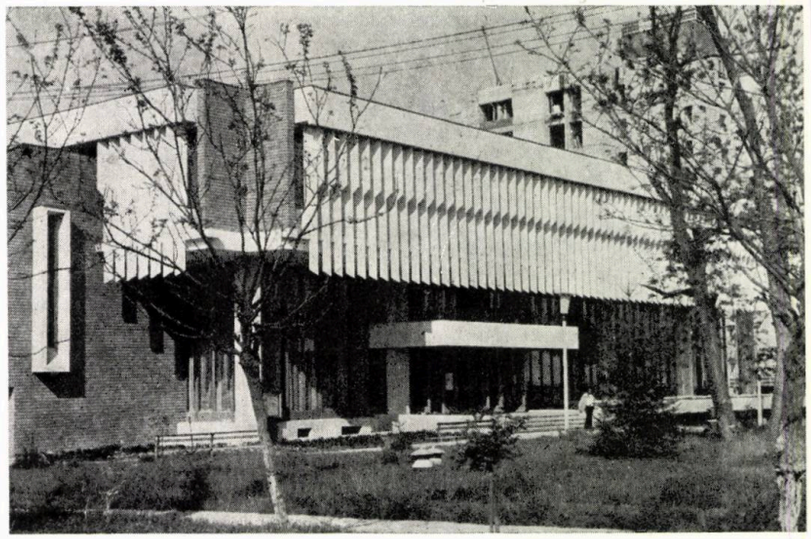


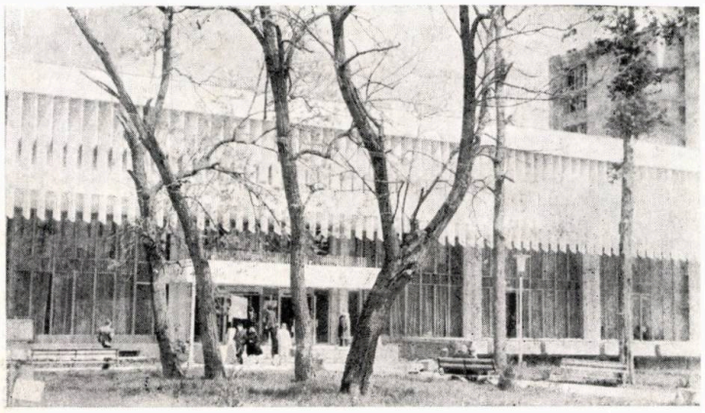

plan parter cota 0.00.

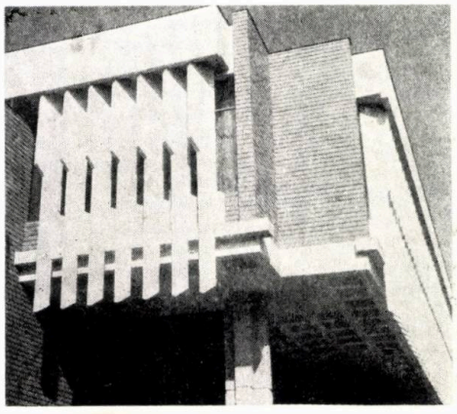


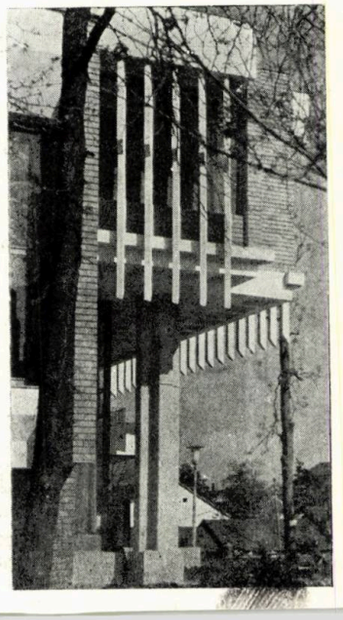

plan etaj cota 6.20.









# BLOCUL $A_1$ CALEA BUZIAȘULUI TIMIȘOARA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecții **ELENA LASLO** (șef proiect), **IOAN ANDREESCU**

Rezistență: inginerii **GHEORGHE CLAICI, DONNA BROZ**

Instalații: ing. **ALEXANDRINA ALDEA**
Documentație economică: **FERDINAND GRADL**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIȘOARA — I P R O T I M —

Blocul $A_1$ închide latura dinspre sud a marelui sens giratoriu din Calea Buziașului. Este cap-de-perspectivă pentru o importantă arteră (1,5 km), care leagă o zonă tradițională a orașului — cartierul Fabric — de o mare platformă industrială și de o zonă de locuințe — cartierul Soarelui.

Artera este brodată de construcții industriale, pe cînd piața este, practic, încă nemobilată (2 mari întreprinderi sînt situate la distanțe considerabile de carosabil și mascate de plantații înalte).

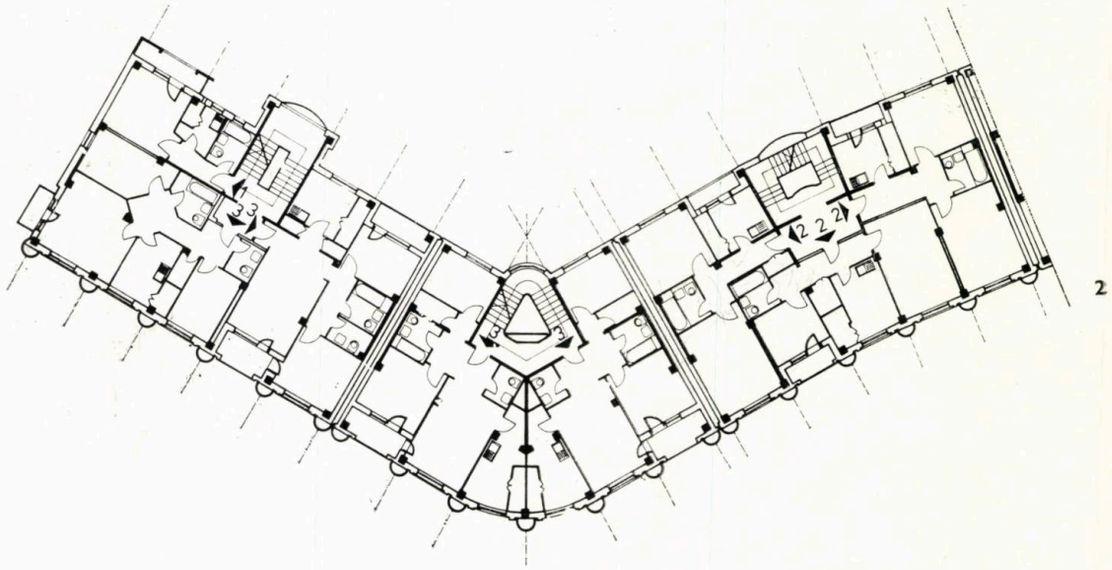
Datele de sit au condus către soluția adoptată: un volum amplu desfășurat, tratat monumental: coloane, fațada pe trei registre, portic. Rigoarea volumului este ușor atenuată de mularea pe conturul pieței. De la mare distanță, se citește colonada și antablamentul ei; de aproape, modenatura fațadei devine evidentă, îmbogățind imaginea.

Blocul are patru tronsoane — în final, vor fi șase — cu cîte trei apartamente la scară (cîte două la tronsonul de colț), duplexuri la ultimele niveluri, antablamentului corespunzîndu-i catul dormitoarelor de la apartamentele duplex.

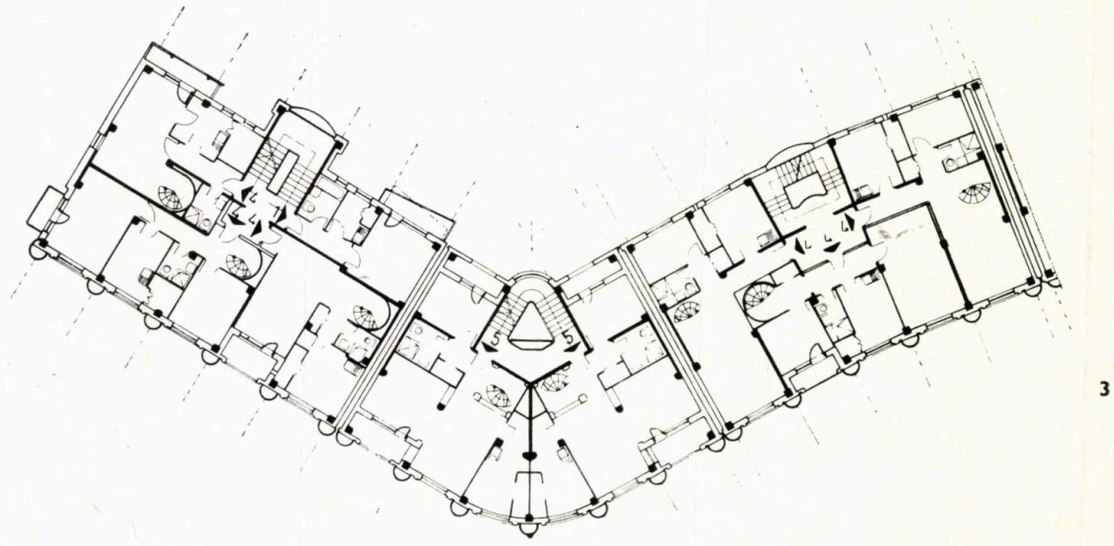
Structura e alcătuită din stîlpi monoliți, predală, diafragme rare. Traveea este de 3,60 m.

*Arh. IOAN ANDREESCU*

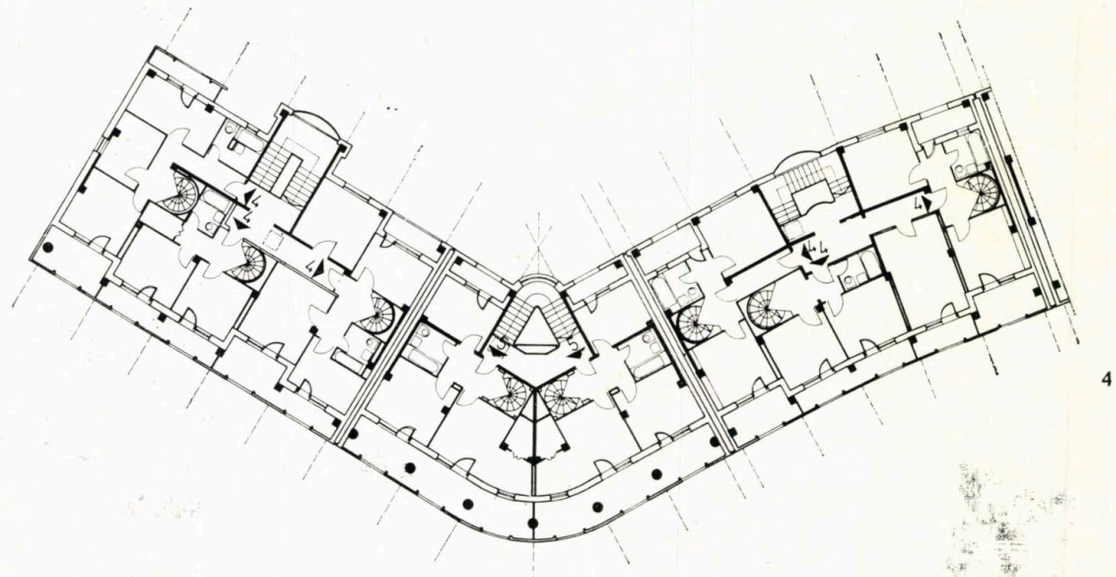
*1. PLAN DE SITUAȚIE*
*2. PLANURILE ETAJELOR I, II și III, la tronsoanele A1, A1a, A1b 3. PLANUL ETAJULUI IV, tronsoanele A1, A1a, A1b 4. PLANUL ETAJULUI V, tronsoanele A1, A1a, A1b*



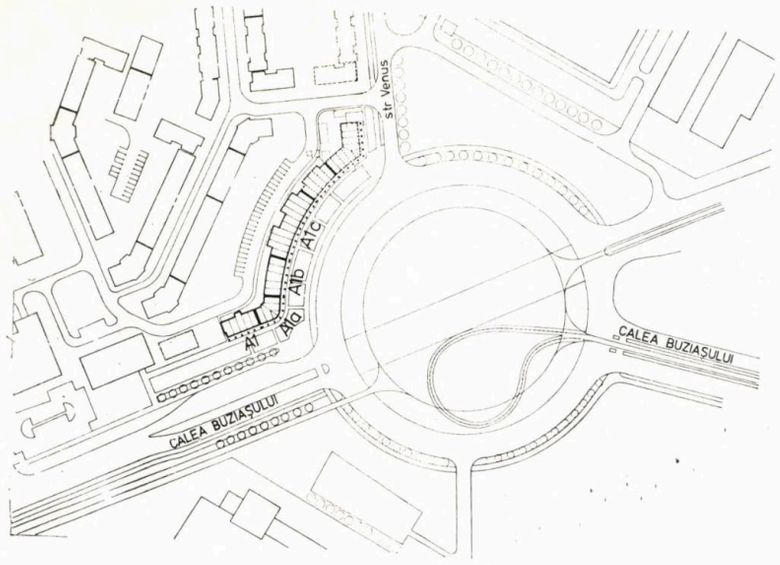
2



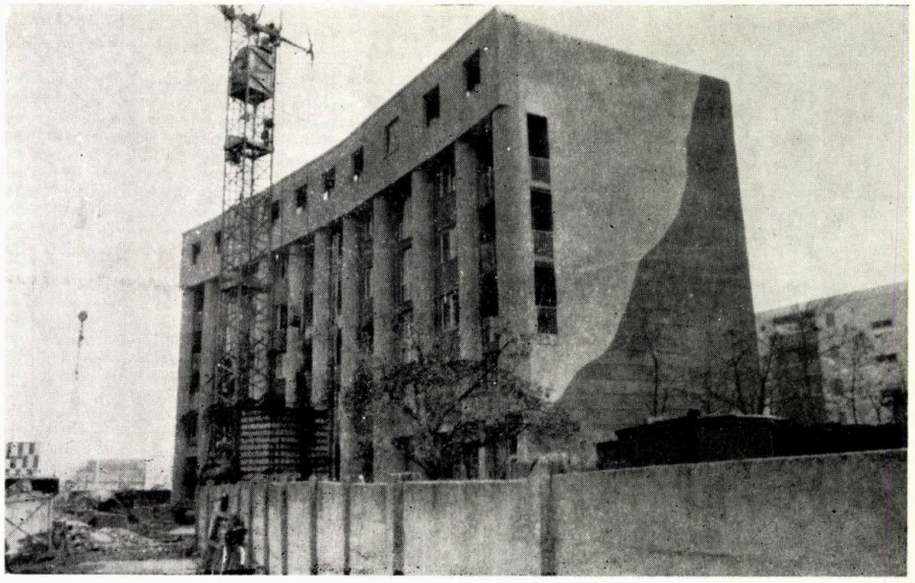
3



4




1



# BLOCUL 1 A-B DE PE CALEA GIROCULUI, TIMIȘOARA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **DORU COVRIG** (șef proiect)

Rezistență: ing. **GHERASIM MIȘCA**

Instalații: tehn. **ALEXANDRA ALDEA** (sanitare), tehn. **ELFRIEDE BERG** (termice), ing. **EMIL CORNEA** (electrice)

Documentația economică: tehn. **ZOLTAN WENCZEL, GHEORGHINA CSONKA**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIȘOARA — I P R O T I M

Blocul mărginește piața Casei Tineretului din Timișoara și completează frontul la Calea Girocului, în dreptul unei intersecții majore, constituind cap-de-perspectivă pentru strada Negoi.

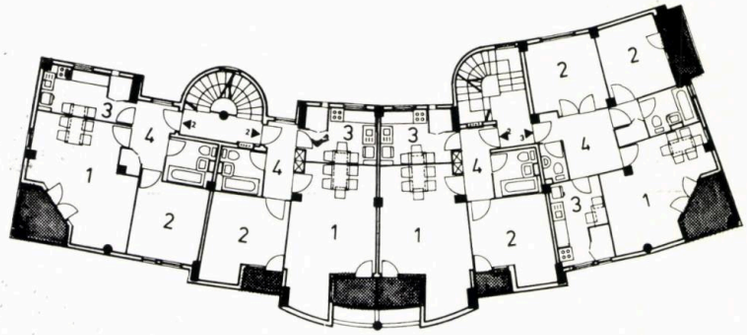
Regimul de înălțime este de p + 4, 5 etaje, cu magazine la parter. Structura din cadre de beton armat, cu pereți despărțitori din BCA.

Blocul cuprinde două scări, cu cîte 8 apartamente, fiecare, totalizînd 16 apartamente, din care 10×2 camere, 4×3 camere și 2×4 camere, sistem duplex la ultimele două etaje.

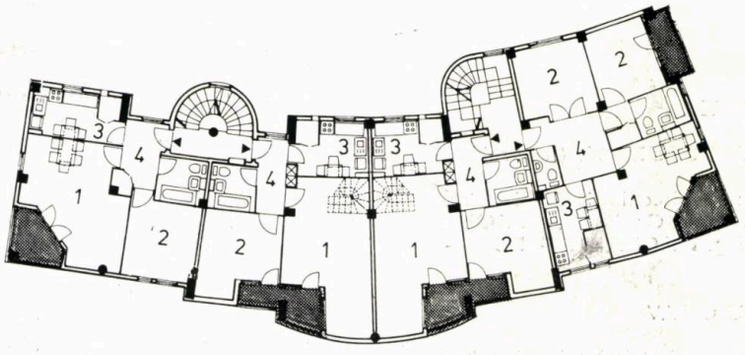
Acoperirea este, parțial, cu șarpantă, pentru a se încadra în arhitectura specifică cartierului și orașului.

Blocul 1 A—B este un proiect unicat și are un stadiu avansat de execuție.

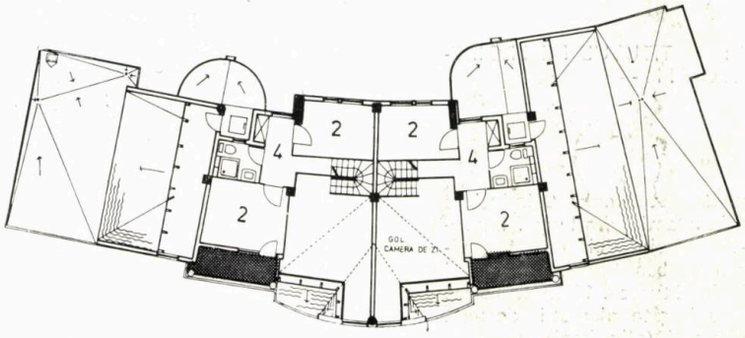
*Arh. DORU COVRIG*



1

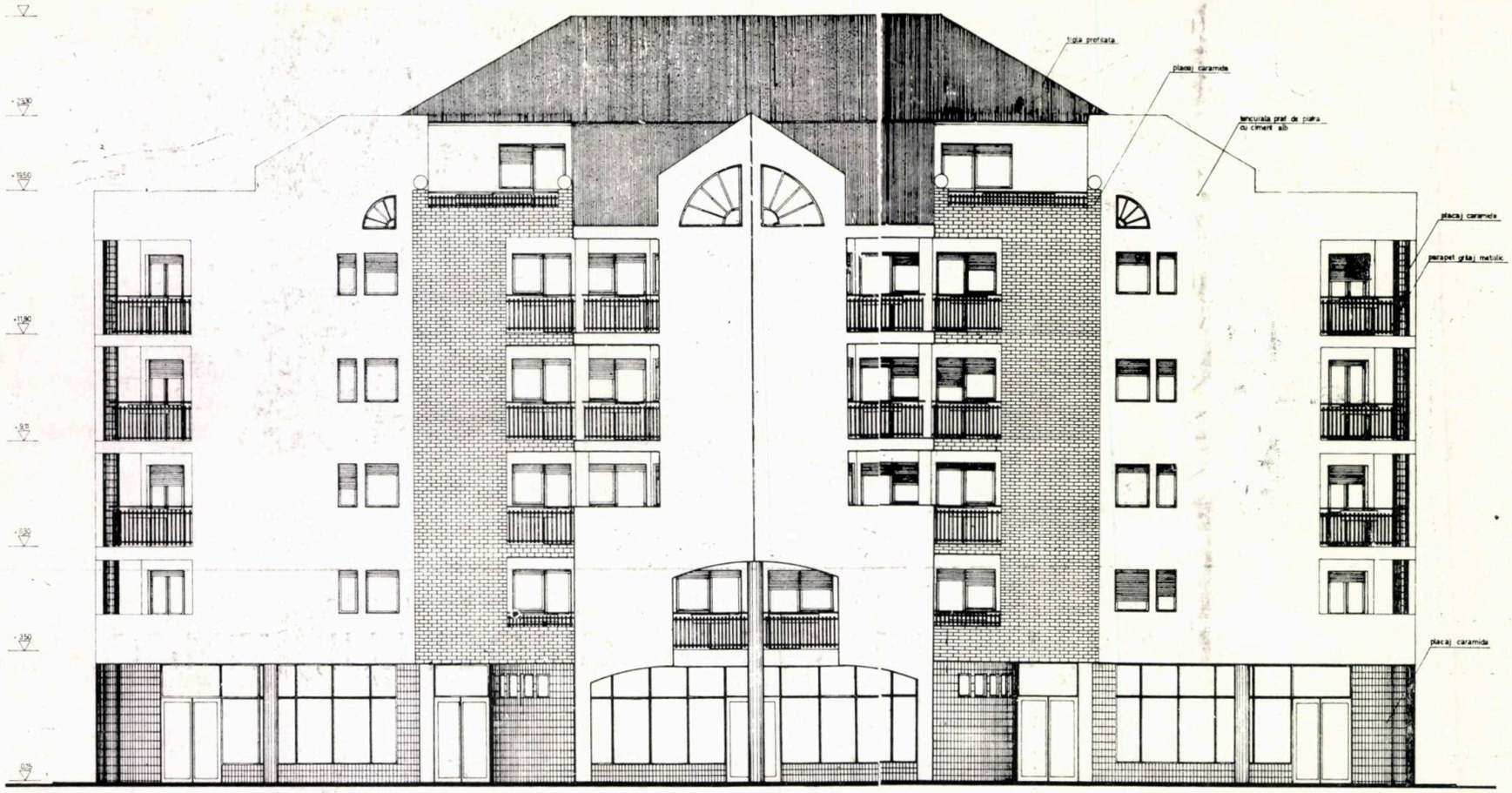


2




3

*1. PLAN ETAJ I — 2. PLAN ETAJ II, III, IV — 3. PLAN ETAJ V*




4

— 4. *FAȚADĂ*

# ȘCOALĂ ȘI GRĂDINIȚĂ PENTRU COPII HANDICAPAȚI, LUGOJ

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectura: arh. **ȘERBAN STURDZA** (șef proiect)

Colaborare arhitectură: arhitecții **HORTENSIA BOTESCU, AMUR BUSUIOC** tehnician-arh. **OLIVIA COSTINSCHI** s. ing. **MAGDALENA FOGORAȘI**

Rezistență: ing. DAN RADOSLAV

Instalații: ing. **MIHAI FARA** (electrice), s. ing. **MOISE HERA** (termice), tehnician-ing. **FRANCISC MIHALCA** (sanitare)

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIȘOARA — I P R O T I M —

Dotarea pe care o prezentăm este amplasată în incinta Spitalului de neuropsihiatrie infantilă din Lugoj. Împreună cu edificiul propriu-zis al spitalului amintit, pavilionul de recuperare (arh Șerban Sturdza, 1972) și unitățile de cazare (arh Doina Sturdza, 1972) formează un ansamblu pavilionar, cu bogate plantații, destinat recuperării copiilor handicapați (oligofreni).

Organizarea volumetrică urmărește datele tematice cerute de către beneficiar, programul fiind stabilit de către **dr. Alexandru Borbil** și constînd în următoarele:

● **la parter** — grădinița pentru 60 copii formînd 4 grupe × 15 copii, fiecare unitate cuprinzînd săli de clasă, cameră psiholog și terasă pentru activitate în aer liber, ce înconjoară un spațiu comun pentru recreație

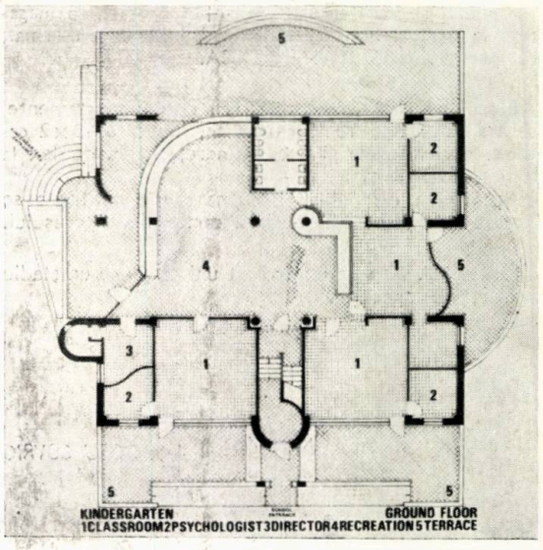
● **la etaj** — școală 120 elevi, cu 8 clase dispuse pe două niveluri, în jurul unui spațiu comun de recreație (de două niveluri).

Structura construcției este din beton armat, cu stîlpi monoliți, travei formînd o tramă de 6,00 × 6,00 × 3,00 m, planșee prefabricate.

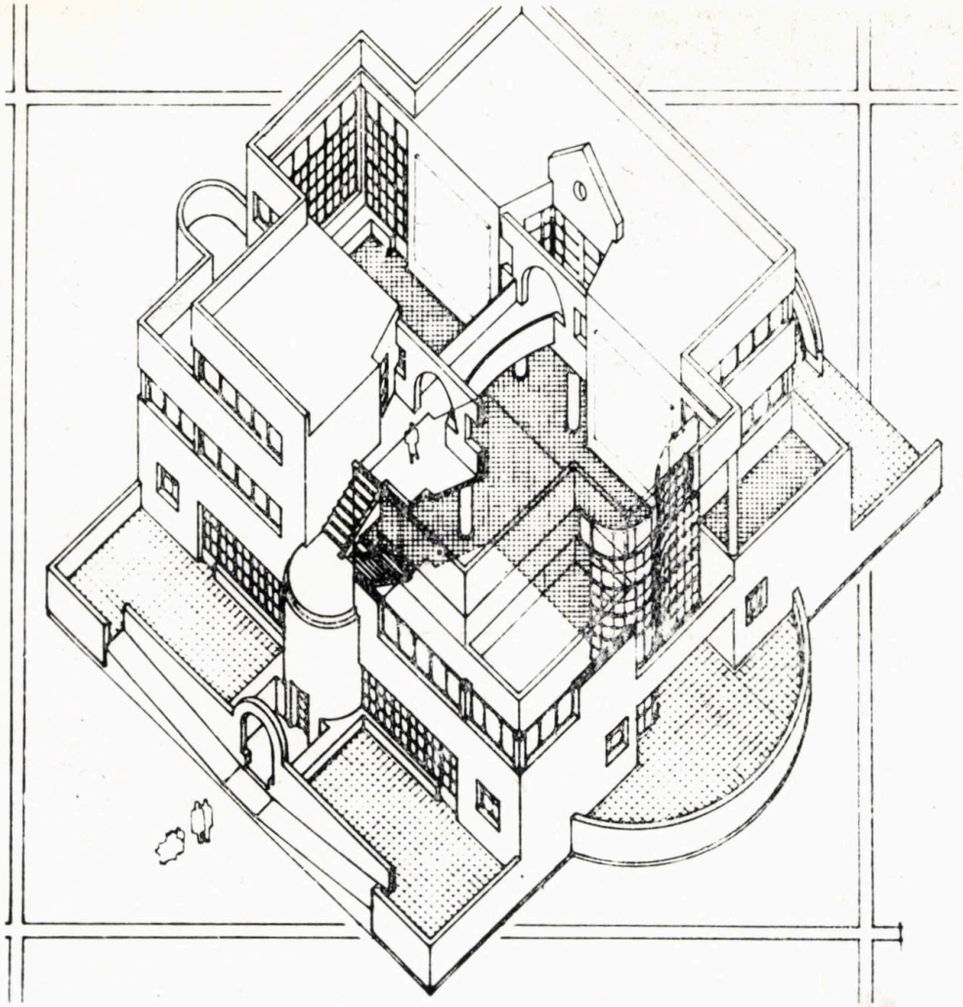
Finisajele utilizate au cuprins tencuieli drișcuite, terasit alb, pardoseli din parchet și tîmplărie din lemn.

Clădirea — după proiectul întocmit în 1978 — a fost dată în funcțiune în 1981.

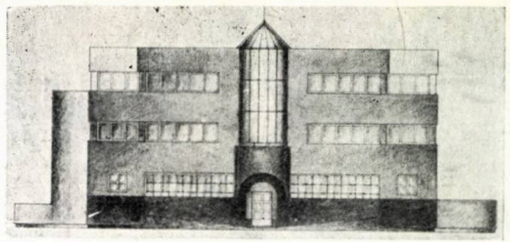
*Arh. ȘERBAN STURDZA*



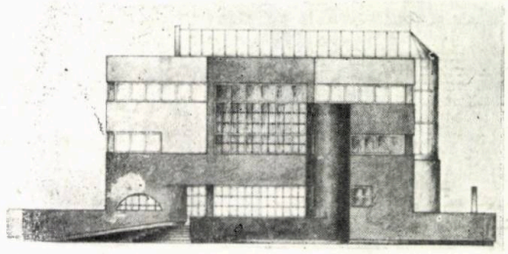

1



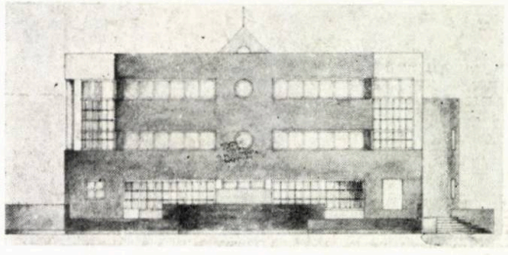
5



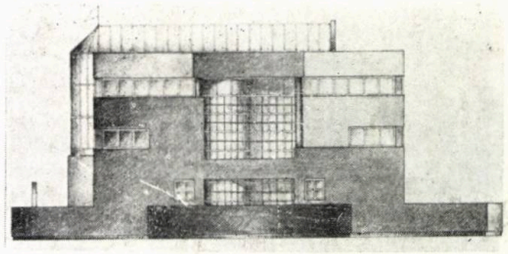
6



7



8



9

*1. PLAN PARTER:* 1. Sală pentru grupă de copii (grădiniță) — 2. Psiholog — 3. Director — 4. Hol recreații — 5. Terasă activități în aer liber

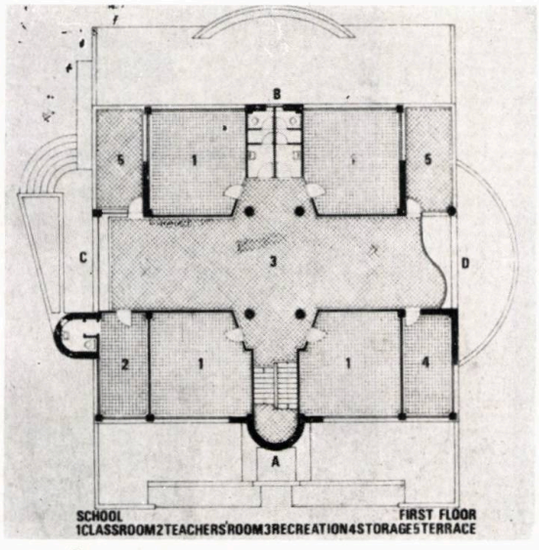
*2. PLAN ETAJ 1:* 1. Sală de clasă (școala) — 2. Profesori — 3. Hol recreații — 4. Depozit — 5. Terasă

*3. PLAN ETAJ 2:* 1. Clasă — 2. Terasă

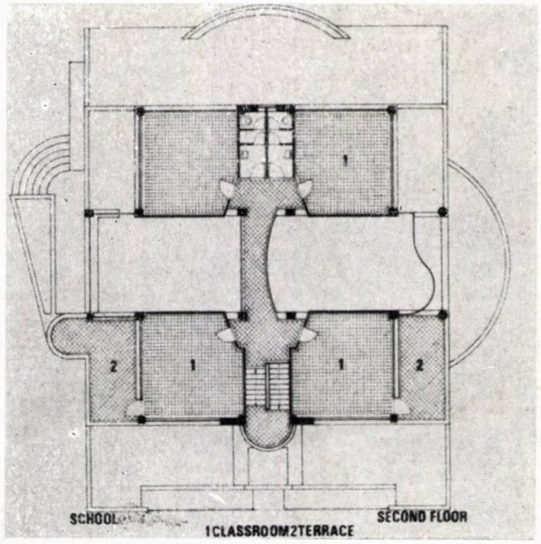
*4. SECȚIUNE LONGITUDINALĂ/SECȚIUNE TRANSVERSALĂ*

*5. AXONOMETRIE*

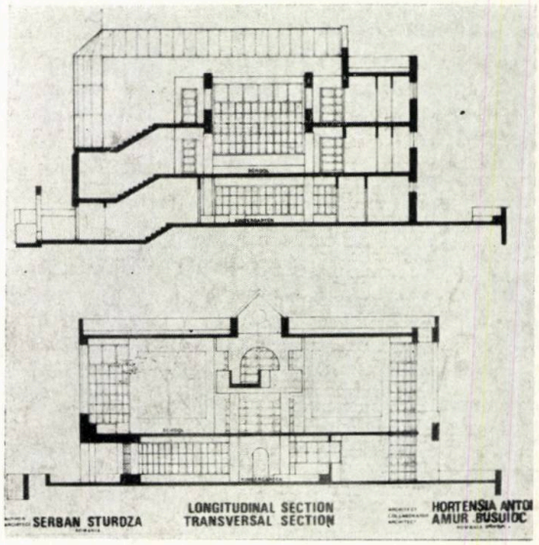
*6, 7, 8, 9. FAȚADE*



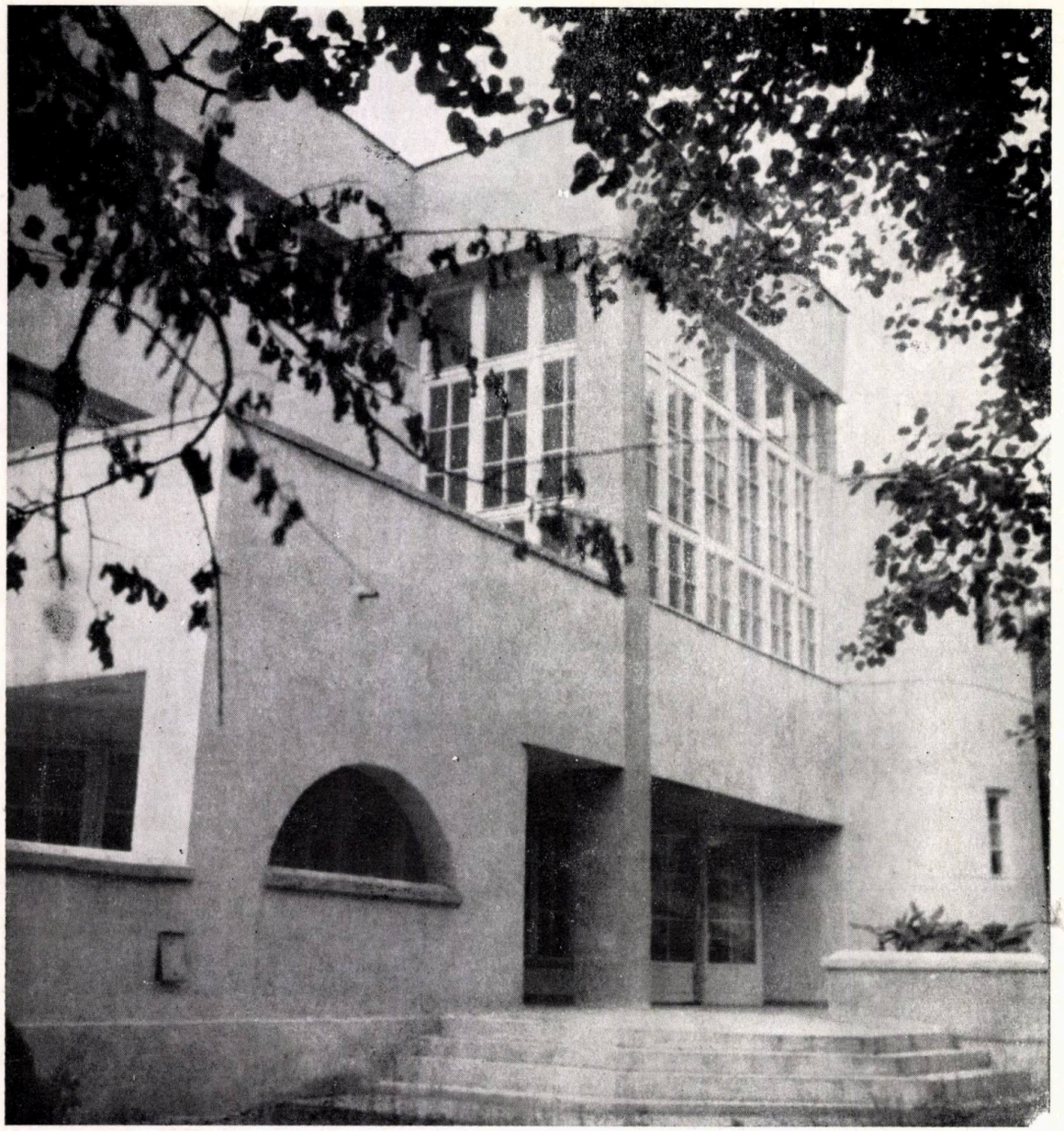

2

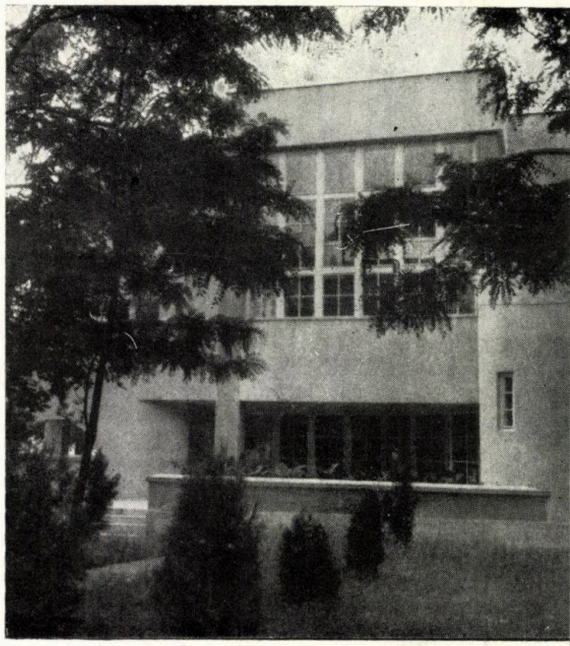


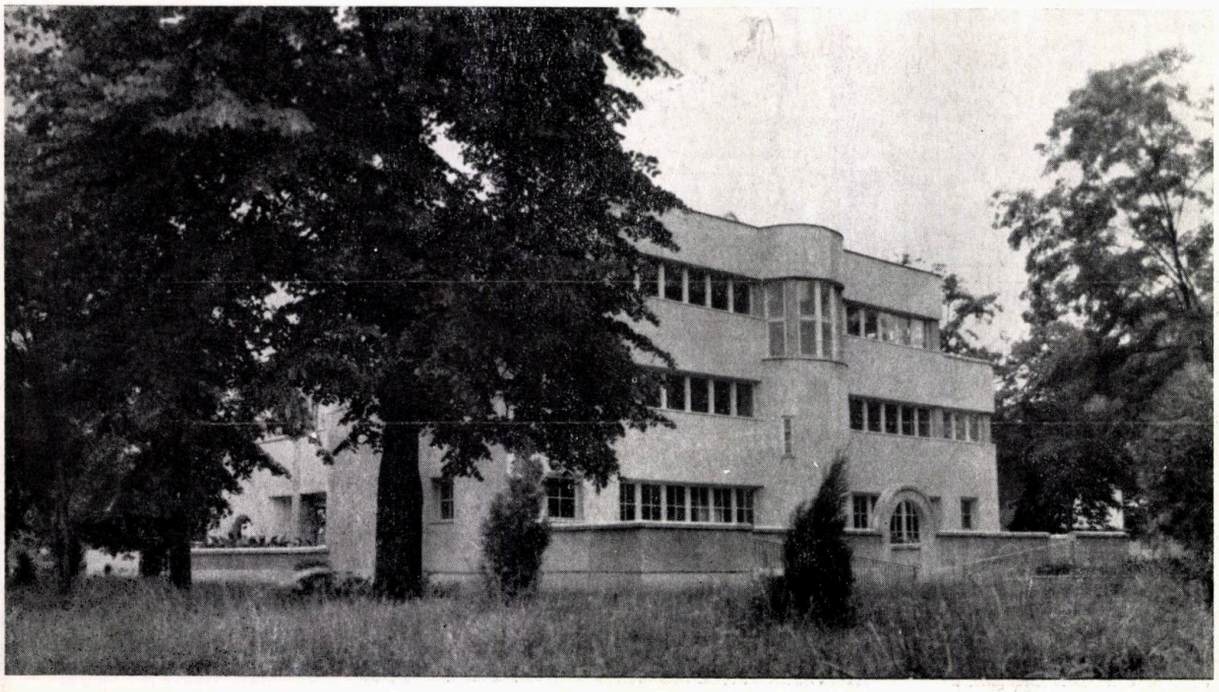

3

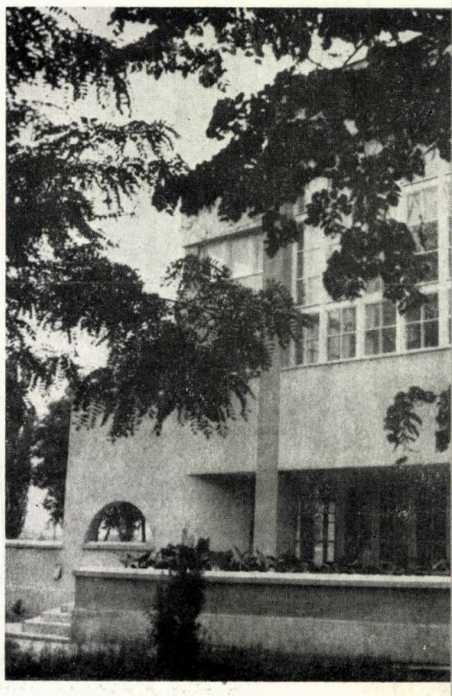


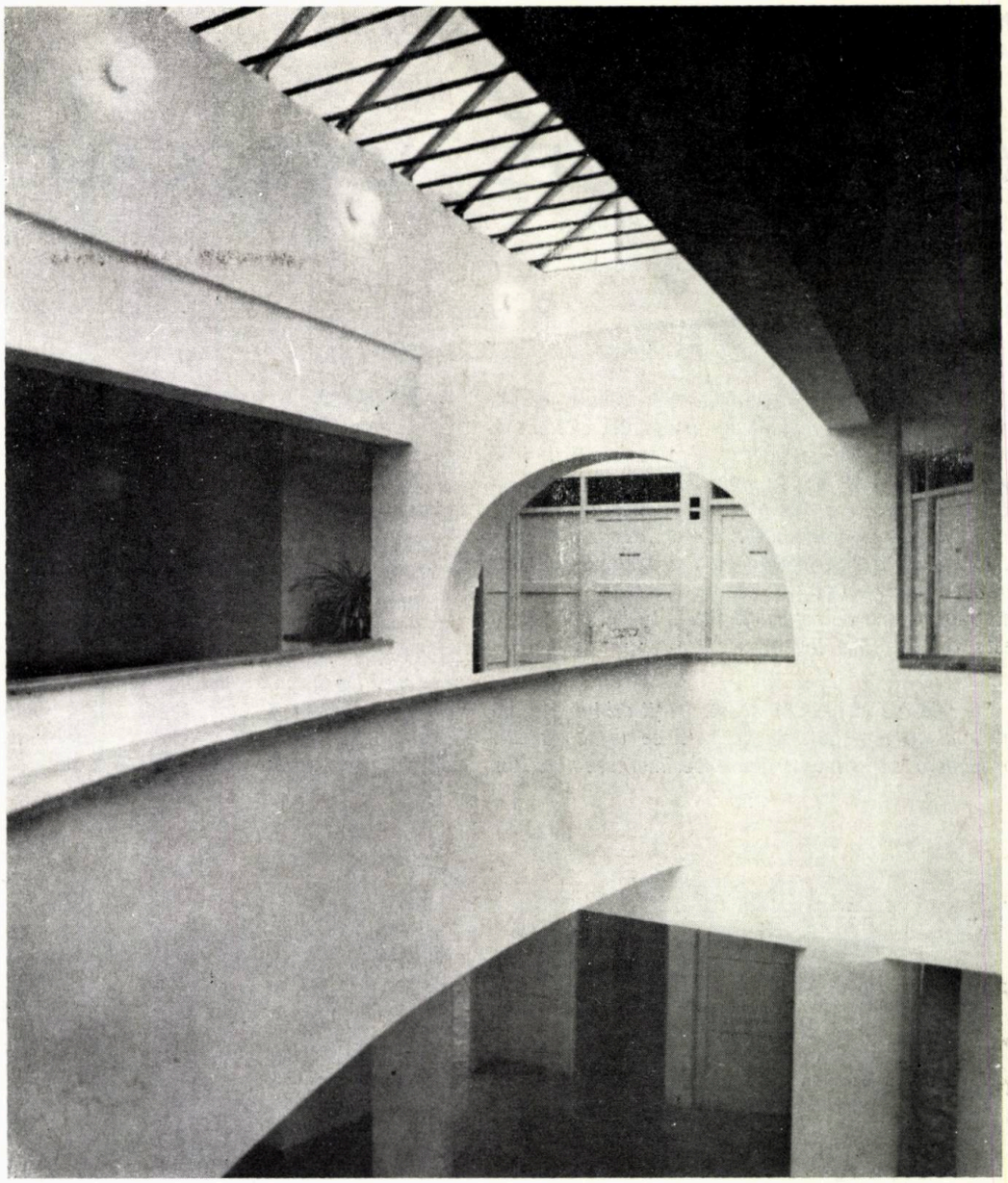

4

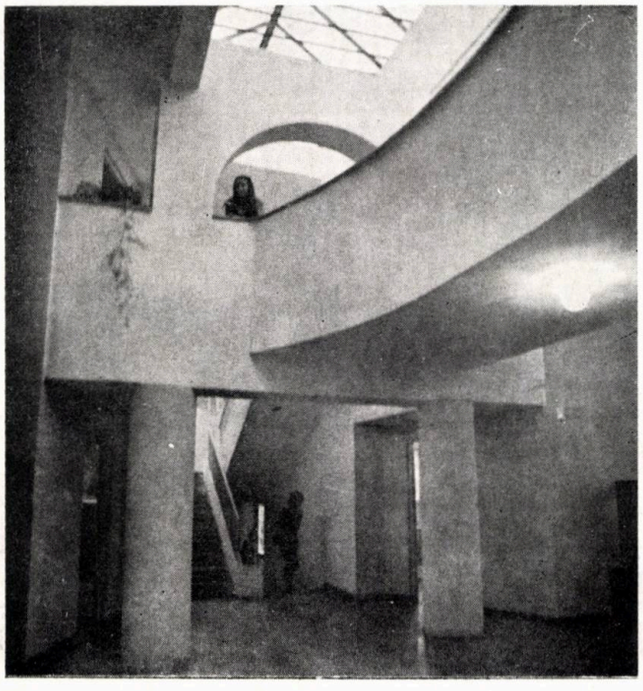


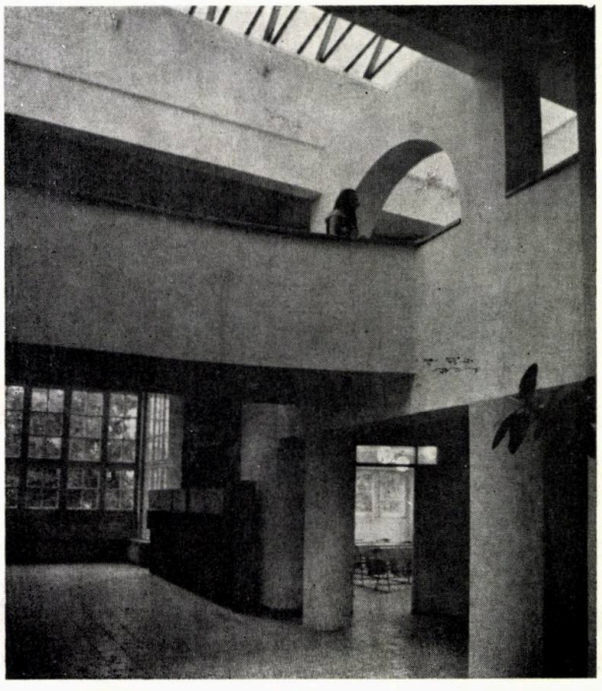












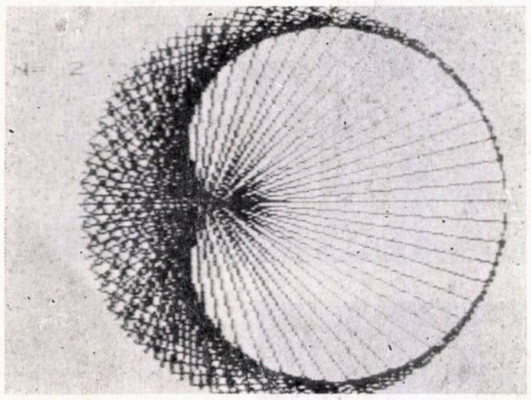
# GEOMETRIE PE MICROCALCULATOR

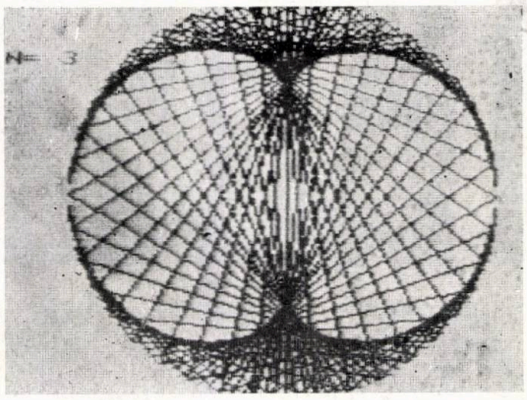
*Prin predarea arhitecturii, nu trebuie oferit studentului un sistem finit de cunoştinţe, ci trebuie transmise bazele şi metodele autoformării lui. Mutînd accentul de la informare la formare şi la autoformare, se dezvoltă personalitatea, caracterul, iniţiativa, imaginaţia. Uneori, chiar a glumi, a exagera, a experimenta cu îndrăzneală şi chiar a avea curajul să fii absurd permite mişcarea dintr-un cadru de referinţă într-altul şi, ca atare, este o cale spre invenţie.*

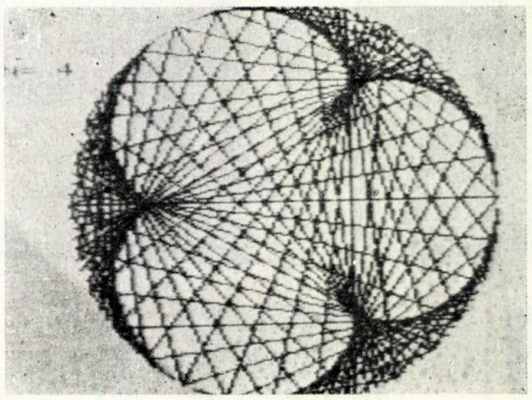
*Se ştie că arhitecţii şi studenţii-arhitecţi sînt alergici la matematică. În cele ce urmează, ne propunem să demonstrăm experimentarea că un model matematic extrem de simplu, pe un microcalculator* **(Sinclair QL),** *poate oferi asimilarea gestaltică a unor concepte şi modele altfel aride şi exploatarea creatoare a potenţialului lor în grafică şi design.*

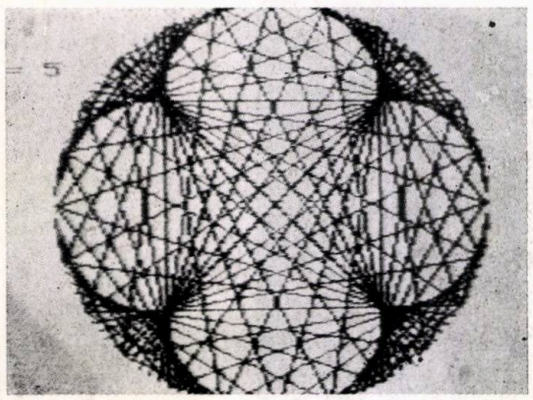
*Definim orice punct de pe un cerc, prin unghiul la centru al razei respective. Vom alege un număr de puncte, pe cerc, corespunzător unghiurilor de 3°, 6°, 9° . . . etc. Vom avea, în total, 120 de puncte. Dacă unim fiecare punct de pe cerc cu punctul corespunzător unui unghi dublu (de exemplu, 3° cu 6°, 6° cu 12°, 9° cu 18° . . . etc., obţinem o curbă numită* cardioidă *(curbă în formă de inimă, cu un singur punct de întoarcere). Ce se întîmplă, însă, dacă unim fiecare punct de pe cerc cu punctul corespunzător unui unghi de 3 ori mai mare? (3° cu 9°, 6° cu 18°, 9° cu 27° . . . .etc). Curba obţinută va avea două puncte de întoarcere şi se va numi* nefroidă *(în formă de rinichi).*

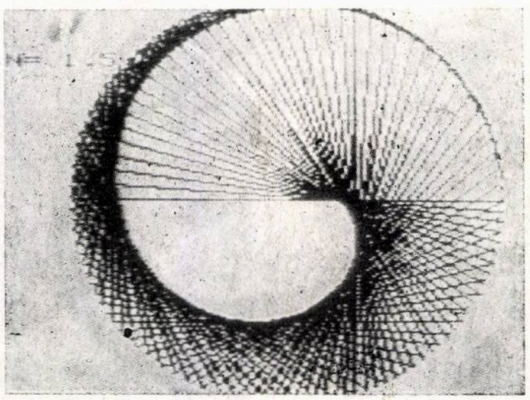
*Este momentul să explorăm posibilităţile oferite de acest elementar model matematic şi, printr-un raţionament inductiv, să descoperim legităţile sale şi posibile aplicaţii, în grafică, decoraţie şi design. Să unim fiecare punct cu punctul corespunzător unui unghi de 4 ori mai mare. Obţinem*

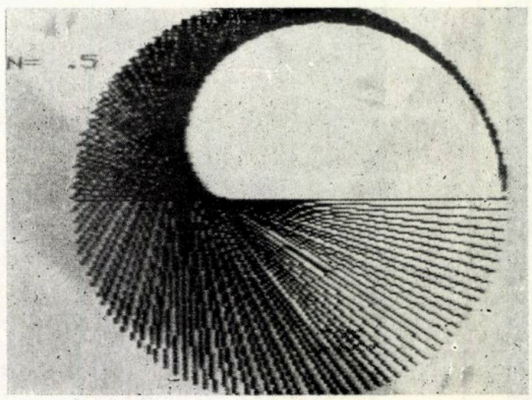












o curbă cu trei puncte de întoarcere. Pentru coeficienți superiori lui 3 se obține o familie de curbe numite epicicloide. Dacă coeficientul este 1, nu va mai apare în imagine nici o linie, ci numai punctele inițiale (am putea numi imaginea obținută primitiva modelului matematic).

Observăm că ne amintim și clarificăm, în acest fel, concepte simple de geometrie și trigonometrie elementară. Ce se întîmplă dacă coeficientul utilizat nu este număr întreg? Să luăm, de exemplu, coeficientul 1,5. Desenul nu se închide, rămîne incomplet. Mai mult, observăm că se unesc și alte puncte de pe cerc, corespunzătoare unor unghiuri fracționare (de exemplu, 3° cu 4°30').

Ne propunem să explorăm numai modelele obținute prin coeficienți numere întregi. Vom obține o mare varietate de imagini:

Zero — un «soare» (toate punctele se unesc cu originea)

6 — epicicloidă cu cinci puncte de întoarcere

9 — epicicloidă cu opt puncte de întoarcere

26 — «fulg»

31 — «soare» cu colier

60 — doi «sori»

40 — trei «sori»

90 — patru «sori»

61 — «soare» în centru

41 — hiperboloid de rotație cu o pînză

46 — model radial-concentric

47 — model cu drepte paralele

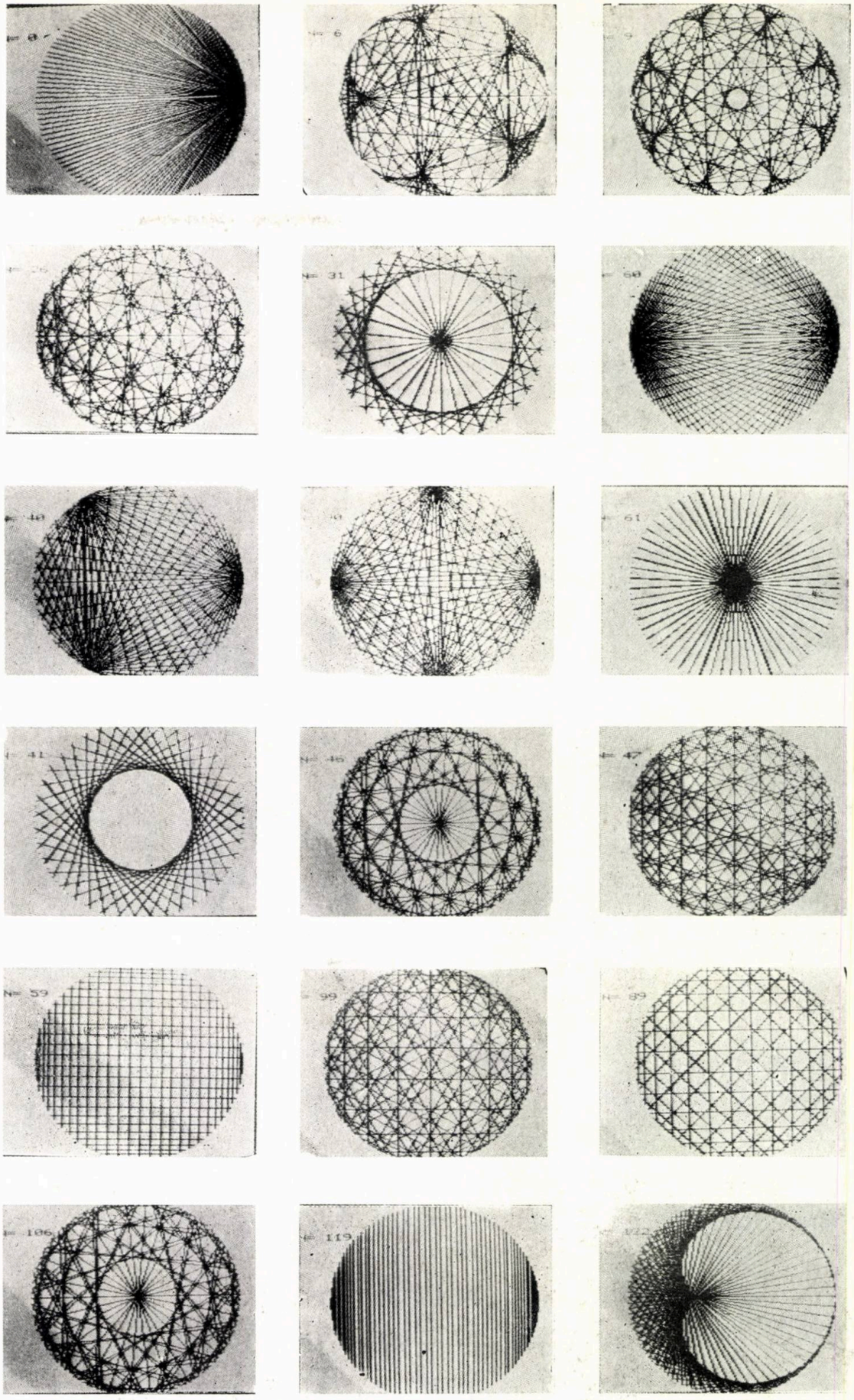
59 — rețea pătrată

89 — două rețele pătrate dispunse la 45°

99 — «minge de golf»

106 — model radial-concentric complex

119 — drepte verticale



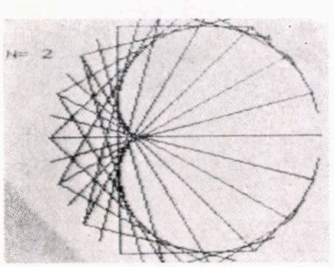
Experimentînd cu calculatorul, constatăm că, pentru coeficienți superiori lui 120, imaginile se

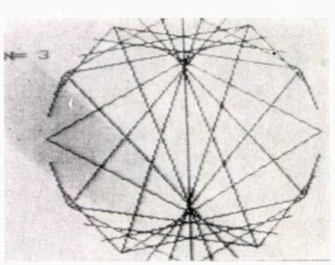
*repetă identic; 122=2, 123=3, . . etc. Este firesc să fie așa, deoarece punctele se unesc în aceeași succesiune, dar după ce s-a mai parcurs încă o dată cercul. Evident, pentru coeficienți superiori lui 240 imaginile se repetă din nou ș.a.m.d.*

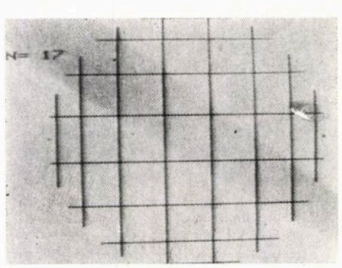
*În aceste condiții, este interesant să vedem ce se întîmplă dacă alegem mai puține puncte pe cerc. Este necesară o modificare în program. De exemplu, pentru un pas de 10°, vom obține numai 36 de puncte pe cerc. Pentru coeficientul de valoare 2, obținem o schematizare a curbei* cardioide; *pentru valoarea 3, se obține o schematizare a* nefroidei *ș.a.m.d. De data aceasta, vom avea numai 36 de imagini diferite. Explorînd toate aceste imagini, se constată că se păstrează unele caracteristici comune; de exemplu, rețeaua pătrată sau rețeaua de drepte verticale.*

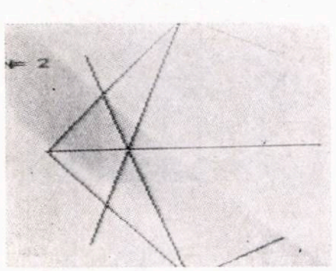
*Continuînd să explorăm cu modelul matematic, prin schimbarea valorilor parametrilor săi, obținem alte tipuri de imagini cu aplicații grafice și decorative, ba chiar și imagini care ar putea oferi o «simbolistică» ciudată, atunci cînd numărul de puncte de pe cerc este foarte redus (de exemplu, 8 puncte la un pas de 45° sau 6 puncte la un pas de 60°).*

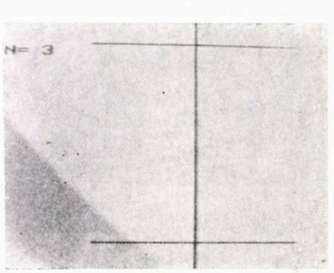
*Dr. arh. MIRCEA ENACHE*

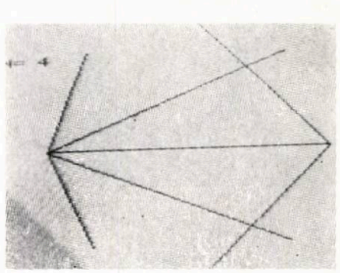


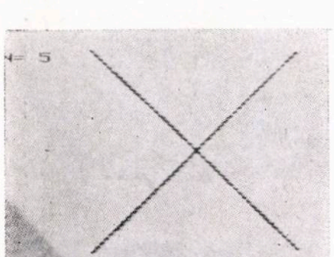



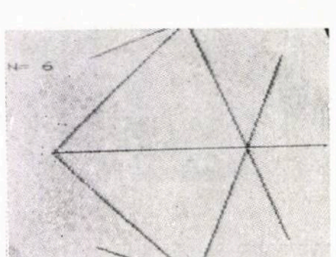



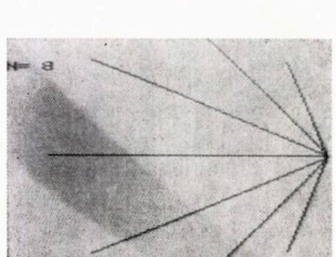








## Dezbatere

# CU PRIVIRE LA UNELE PREOCUPĂRI PENTRU EVALUAREA CALITATIVĂ A PROIECTELOR (TIP) PENTRU CLĂDIRI DE LOCUIT

Întotdeauna, dar mai ales acum, cînd accentul trece, cu fermitate, de la cantitate spre calitate, preocupările menite să asigure proiecte mai bune de locuințe sînt binevenite. Cu atît mai mult, cu cît elaborarea lor se bazează pe studii efectuate, pe parcursul mai multor ani, de către specialiști de prestigiu în domeniul respectiv.

Dat fiind, însă, că în prezentarea acestor studii [1], se arată, conform realității, că ele încă mai fac necesară adîncirea problemei — ceea ce înseamnă că au mai rămas aspecte nelămurite, controversate —, ar fi fost cazul ca acestea să fie, totuși, amintite, subliniate, pentru a obține (eventual) o contribuție în rezolvarea lor.

Remedierii acestei deficiențe, îi sînt destinate, în principal, rîndurile care urmează, în care vor fi reluate, în primul rînd, cîteva observații făcute pe parcursul studiilor respective. Chiar dacă nu vom insista asupra numeroaselor confuzii de termeni, a neclarității definirii unora [2], va trebui să sesizăm și principalele inconsecvențe și contradicții strecurate în articolul amintit, datorită unei redactări evident pripite.

Ni se prezintă o modalitate de evaluare a unor «proiecte tip» de locuințe (ceea ce, ar fi fost, poate, util să apară și în titlu), care să permită «luarea în considerare și evaluarea calității, nu pe criterii empirice și subiective, ci într-o abordare coerentă, obiectivă». Să vedem în ce constă ea.

«Conform metodei elaborate, determinarea calității unei clădiri de locuit se face în etape» (și urmează descrierea celor patru etape propuse). Desigur, nu este vorba de încă o metodă elaborată, ci — după cum s-a mai arătat — doar de una în curs de studiu. Ea nu se poate referi la clădiri, căci, îndeobște, proiectarea tip se face pe serii de tronsoane. Ce vom analiza? Fiecare tronson în parte, spre a constata — de exemplu — că tronsonul de mijloc este mai bun? Și ce concluzii am putea trage de aici? Sau analizăm

serii de tronsoane? Pentru a le compara cu ce? Cu alte serii, elaborate pe baza altei teme? Problema nu este lămurită; nici măcar abordată! Conform textului citat, cele patru etape trebuie să fie parcurse de fiecare dată, adică la fiecare proiect, ceea ce este, însă, probabil, o scăpare în viteza condeiului. Primele două etape ar trebui să fie — cel puțin, după cum ne sînt prezentate — comune tuturor proiectelor, deci elaborabile odată pentru o lungă perioadă.

În ce constau, de fapt, aceste etape? Să le luăm pe rînd.

« În **etapa I,** se alcătuiește arborele caracteristicilor calitative ale clădirii (desigur: ale proiectului, N.N.). . . » caracteristici care pot fi grupate în 4 mari categorii: « funcționale, tehnice, tehnologice și economice».

Trecem peste eventuala stupefacție care se poate naște din separarea criteriilor tehnice de cele tehnologice și care ne amintește practica de fărîmițare pe multe puncte, cînd vrei să dai o importanță sporită unei probleme. Subliniem, însă, cu toată tăria, punerea laolaltă a scopului (funcțional, dacă aici a inclus autorul toate aspectele majore ale locuibilității) cu mijloacele de realizare ale acestuia. Cu atît mai mult, cu cît, doar cu cîteva rînduri mai sus, se afirmă că « sistemele și metodele moderne de evaluare a calității construcțiilor au drept **principală caracteristică** (sublinierea noastră) faptul că pun pe prim plan **omul** (sublinierea autorului) căruia îi este destinată construcția». Desigur, în etapele următoare, locuibilitatea poate primi un coeficient, o pondere, mai mare; dar rezolvă astfel, oare, problema?

Să trecem — deocamdată — mai departe.

« În **etapa a II-a,** se definește fiecare componentă a caracteristicilor ». De fapt, se precizează indicatorii care vor fi luați în considerare; nu se definesc.

Urmează o mult prea scurtă trecere peste caracteristicile funcționale ale apartamentului (care, cel puțin în cadrul unei reviste de arhitectură, trebuiau abordate mai temeinic), după care, se enunță că « factorii ce se supun evaluării nu pot fi cei stabiliți prin acte normative în vigoare, care, de regulă, au caracter univoc și obligatoriu », dîndu-se ca exemplu prețurile limită stabilite prin **Decretul nr. 256/1984.** Fiind cu totul de acord cu acest punct de vedere, ne punem, însă, două întrebări: de ce, atunci, atît cu cîteva rînduri mai sus, cît și în figura 1 (la poziția a IV a), mai apare valoarea de deviz? Și de ce nu eliminăm, la fel, și alte criterii standardizate, normate sau limitate, cum ar fi toată grupa caracteristicilor tehnice, consumurilor de materiale cheie ș.a.?

Iată că apare, prin intervenția legiuitorului, o limitare a **mijloacelor** (financiare, tehnice ș.a.) pentru obținerea **scopului.** Ele nu sînt pe același plan!

De altfel, aplicarea practică (la proiectele tip, mai ales) întîmpină dificultăți. Astfel, actele normative în vigoare acordă un spor de oțel-beton și de ciment, de exemplu, pentru tronsonul de colț față de cel linear. Există, însă, și un spor real de suprafață, a cărui mărime — dificil de stabilit — este, la ora actuală, necunoscută și se rezolvă, la nivelul investiției, prin dreptul de a compensa depășiri ale prețului limită, cu economii. Dar, în proiectare tip, nu știm cu cîte procente ar trebui să fie un tronson linear (de mijloc, respectiv de capăt — nu-i același lucru!) mai ieftin, decît cel de colț.

Și, în final: « metoda » este destinată spre a fi utilizată de proiectare și de către avizare. Dar, consumurile de materiale și multe altele, printre care și prețul de deviz, se cunosc abia **mult după avizare,** care nu dispune de alte date economice, decît de **evaluări,** bazate pe cifrele stabilite prin acte normative sau pe aprecieri destul de labile, mai ales de cînd actualul sistem de elaborare al devizelor, cu totul necorespunzător construcției de locuințe [3], a anulat întreg aparatul anterior existent pentru întocmirea unor anteevaluări rapide și extrem de precise (cu abateri de sub 1% față de deviz) și nu s-a luat nici o inițiativă planificată de remediere a acestei deficiențe.

Ca aspect de detaliu, dar semnificativ, mai citățm o frază, scrisă imediat după exemplul dat cu **Decretul nr. 256/1984,** a cărui existență face ca elementele limitate prin acesta să nu poată fi incluse în metodologia prezentată: « În schimb, raportul $A_{loc}/A_{utilă}$ prezintă interes ca factor de evaluare, căci $A_{loc}$ nu constituie o limită maximă obligatorie, iar un apartament cu o valoare a acestui raport mai mare este, **desigur** (sublinierea noastră), superior calitativ ». Nu este, nicicum, **desigur.** Două exemple în acest sens.

**Decretul nr. 256/1984** indică, pentru apartamentul cu trei camere de tipul 1A, suprafața locuibilă minimă de 46 m², iar cea utilă limită de 74 m². Nu cred că cineva poate susține, în mod serios, cu privire la două apartamente, ambele cu suprafață locuibilă de 46 m², conformate similar, că apartamentul cu aria utilă de 70 m² este (din punct de vedere funcțional!) superior celui de 74 m². Al doilea exemplu se referă la cazul general al apartamentelor cu camere comandate, care — de regulă — au acest raport superior, celor cu camere decomandate.

Mai multă prudență, deci, la cuantificarea calității. Mai ales, că aspectul respectiv a mai fost sesizat și la o avizare.

Nu insistăm asupra altor aspecte, discutabile, ale acestei etape, pentru a trece la a treia.

« În această etapă, problema majoră constă în aprecierea ponderii, adică a importanței relative, a fiecărui criteriu, fiind posibil ca, într-o primă perioadă, ponderea convențională să se stabilească prin consens al specialiștilor, urmînd ca, ulterior, să se treacă la calcule de optimizare mai rafinate».

În lipsa oricărei precizări privind aceste calcule « mai rafinate», din viitor, ne limităm la problema primei etape. Consensul specialiștilor? Cînd, în alineatul 2, s-a pus pe primul plan omul, în alineatul 3, s-a arătat că locuința « este obligată să facă față, atît varietății tipurilor de familii (. . .), cît și varietății mereu crescînde a exigențelor (. . .)», iar, în cel penultim, se dau și exemple concrete de moduri de locuire diferite? **Consensul** nu poate decît să **niveleze** [4] soluții variate, **necesare** diverselor moduri de viață.

Astfel, în fig. 2, la 1.a.1.3., se scrie « Gradul de comandare a circulației interioare», înțelegîndu-se, probabil, gradul de comandare al **camerelor** (poate și al băii). Dar nu toți preferă toate camerele decomandate, după cum unii doresc camere mai apropiate între ele (ca dimensiuni) și nu o cameră principală foarte mare și altele sensibil mai mici. După cum, în locuințele cu două camere, locuite de trei persoane, sînt frecvente cazurile de mobilare ale camerei mari pentru două persoane.

Modurile de locuire sînt foarte diferite și studiile sociologice n-au reușit încă nicăieri (și, ca atare, nici în România), să stabilească tipurile existente, care ar trebui, **toate** și nu doar unul singur, să fie satisfăcute de proiectele noastre [5].

Aici, am ajuns la cheia problemei (mai ales, fiindcă de ultima etapă enunțată — rularea pe calculator a datelor — nu este cazul să ne ocupăm). Vom discuta, astfel, despre cea de a cincea etapă, omisă: utilizarea rezultatului final.

În cadrul avizării primei etape a studiului (1981), s-a pus o întrebare cu privire la finalitatea metodologiei, formulată aproximativ astfel: « Înțelegem procedeul, dar nu este clar la ce servește. Pentru explicitarea întrebării, luăm un caz mai simplu, dependent de mai puțini factori: băuturile alcoolice. Criteriile de punctaj pot fi și acolo diferite (tăria, conținutul de zahăr, prețul, etc., dar dacă am aplica acestora un sistem similar de judecare, la ce ne-ar servi? Am renunța la unele produse în favoarea celor cu punctaj mai mare»?

Întrebarea a rămas (pînă azi) fără răspuns.

Chiar și alte întrebări similare sînt fără răspuns, cum ar fi cea cu privire la primii doi (ca să fim modești) indicatori valorici ai eficienței economice a investițiilor: putem obține o legalizare a creșterii valorii de investiție, dacă reducem cele de exploatare (în primul rînd, cele de încălzire)? Se pare că nu, întrucît cele din urmă sînt mai incerte (din punct de vedere al unui calcul **exact),** decît primele. Ce să mai vorbim de indicatorii naturali ai eficienței economice a investițiilor.

Dar, în problema confortului, mult mai greu definibilă decît acestea, vrem să rezolvăm totul, dintr-o dată.

Credem că poziția adoptată de Institutul de Arhitectură « Ion Mincu » este judicioasă: să se încerce mai întîi elaborarea unei astfel de metode la clădirile care pun mai puține probleme delicate, cum ar fi cele din unele ramuri industriale, și, numai după ce ea se dovedește utilă acolo, să încercăm adaptarea și extinderea ei și la locuințe.

Notăm aici, că, totodată, ar fi necesar să se vadă și timpul util efectuării unor astfel de analize, problemă trecută sub tăcere, cu toate implicațiile ei asupra tarifelor și necesarului de cadre în proiectare. Menținerea acestora la nivelul actual, odată cu introducerea metodologiei propuse, ar avea efecte contrare celor scontate, ducînd la o scădere a calității proiectelor, în locul ameliorării lor. Eficiența sistemului propus se putea măsura prin raportul dintre creșterea calității proiectelor și creșterea efortului de proiectare, datorită complicării lui.

Totodată, ar fi de ținut cont și de o altă sugestie făcută: adecvarea indicatorilor de luat în considerare, la datele disponibile în momentul avizării. Dar acestea — în afara obligației de a respecta acele normative existente — se rezumă, în proiectarea tip a locuințelor, la mobilabilitatea (care ar trebui să fie multiplă, adică să permită variante) și la relațiile dintre încăperi.

Atunci, calitatea finisajelor, prevăzută în figura 2, la 1.a.2.1.2. și la 1.a.2.2.2., ar avea trei (!) motive să dispară. Ea se prevede de-abia în devize. Calitatea lor este conform **Decretului nr. 256/1984.** Dar această prevedere este formală, datorită condițiilor contractării la preț ferm a construcției de locuințe. Întotdeauna se prevede faianță albă la baie — ca să dăm un exemplu —, dar ea se realizează doar la o mică parte a apartamentelor; în practică, se aplică orice, de la ulei, pînă la plăci tip majolică.

Ar mai fi multe de spus, dar, pentru moment și ca o primă discuție, și atît este suficient.

*Dr. arh. GHEORGHE SEBESTYÉN*

NOTE:

1. Ing. Radu Negru, **Preocupări pentru evaluarea calitativă a proiectelor clădirilor de locuit,** în: **« Arhitectura »** nr. 5/1985, p. 18—19
2. Pe lîngă confuzia — din păcate frecventă — dintre **cost** și **preț** (noi calculăm **preț de deviz** și avem **prețuri limită,** iar **costul clădirii** — deci cheltuielile efectiv făcute — nu-l știe nimeni: nici una din analizele făcute, cu ocazia numeroaselor reașezări de prețuri, nu a putut defalca, din realizările organizațiilor județene de construcții, locuințele de clădirile social-culturale, lucrările edilitare ș.a.), mai sesizăm, în treacăt, « cuantificarea valorică » în loc de « cuantificare », eficiența tehnică (al cărei sens ne scapă), separarea repartizării interioare a spațiilor apartamentului de confortul de locuire sau folosirea neclară a termenilor de aspirație și exigență
3. Vezi: Gheorghe Sebestyén, **Considerații privind corelația dintre valoarea și devizul clădirilor de locuit,** în: **« Arhitectura »** nr. 6/1981, p. 30—32
4. De altfel, concepția întreagă a metodei se bazează pe nivelare: un tronson avînd un apartament « slab » (poate: inacceptabil?) și două « foarte bune » poate ieși avantajat față de altul, care le are pe toate « bune ». Locuințe, « slabe » funcțional, avînd rezolvări tehnice sau economice « foarte bune », par, astfel, « bune ». Este admisibilă, oare, această nivelare între scop și mijloace?
5. Sîntem conștienți de faptul că o aceeași soluție spațială poate satisface pe deplin mai multe moduri de viață, dar nu pe toate. Dar și un același mod de viață poate fi satisfăcut — în anumite limite — de mai multe soluții spațiale.

# CÎTE CEVA DESPRE SEMNIFICAȚIE ȘI INTERPRETARE ÎN ARHITECTURĂ

*Orice artă — evident, deci, și arhitectura — are la dispoziție un limbaj propriu, care oferă semioticianului, dar și sensibilității omului de rînd, un bogat material de interpretare. Și doar lor, și nemijlocit. Căci muzica — de exemplu — sau teatrul, arte în care între creator și receptor se află, cu rol determinant, interpretul, oferă posibilitatea unor variante interpretative, în primul rînd pianistului ori actorului, care devin atunci — și ei, la rîndul lor — creatori.*

*Prin urmare, o creație de arhitectură — ca semn de referință al inteligenței și simțirii plastice — contribuie și ea la alcătuirea* lumii sensurilor *și această șansă stă, în exclusivitate, în stăpînirea arhitectului. La rîndul lui, ce șanse de interpretare semantică oferă arhitectul receptorului? Sigur că, aici, întrebarea ar trebui să diferențieze receptorii după gradul lor de pregătire teoretică. Dar, o prea analitică disecare a problemei mă tem că ne-ar încurca deocamdată socotelile. Voi reveni, în rîndurile ce urmează, cu un răspuns la întrebare.*

*Dacă tratăm o creație de arhitectură — și bine ar fi ca, întotdeauna, să facem asta — ca pe o configurație purtătoare de semnificații, atunci e evidentă relația cel mai bine exprimată de către Heidegger (cer iertare pentru frecventa lui citare), astfel: « prin semnificații se exprimă obiecte care, la rîndul lor, determină semnificațiile », deci — spunînd mai pe românește — prin limbaj propriu, se exprimă o creație, care, la rîndul ei, determină o lume de sensuri, o atmosferă.*

*Trebuie amintit aici și conceptul, cam romantic, de empatie, care, conform dicționarului, înseamnă atribuirea de către noi a unei vieți interne obiectelor exterioare, însuflețirea lor prin proiectarea personalității noastre în alcătuirea, aspectul, utilitatea ori inutilitatea lor. Eu văd, aici, două modalități de a privi lucrurile: mai întîi, este grozav cînd o operă de arhitectură poartă, în ea și nu pe o tăbliță ori pe un cartuș de proiect, pecetea autorului, dar așa ceva este și foarte rar și extrem de greu de realizat (și, vai, nu întotdeauna, din motive obiective). În al doilea rînd, cred că este ceva mai la îndemîna arhitectului să dea beneficiarului posibilitatea de a însufleți — prin personalitatea sa — spațiul creat. Mai ales acum, cînd există o reală nevoie socială de a restaura arhitectura — pe de-o parte — precum și o reală nevoie a arhitecturii de a se reumaniza pentru societate (asta sună tot atît de armonios, pe cît am dori-o să fie de adevărat — ar spune gurile rele !).*

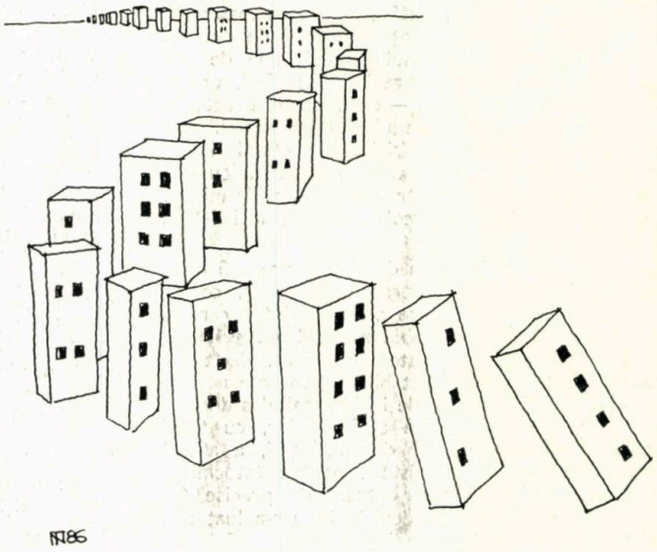
*Mă revolt, zilnic, împotriva arhitecturii lipsite de conținut, a fațadelor, a volumelor, a spațiilor urbane, care nu comunică în nici un fel cu sensibilitatea. Mereu, căutăm, în jurul nostru, acea înaripată însuflețire a unei clădiri, a unei piețe, a unei străzi, care să vibreze, pe aceeași lungime de undă, cu aspirațiile societății, cu spiritul vremii, preexistent ori care trebuie modelat, format, pregătit să întîmpine viitorul. Uneori, o găsim și, bineînțeles, aproape întotdeauna, la clădirile unicat, la scuarurile și dotările aferente lor, dar ne trebuie multă bunăvoință pentru a descoperi o cît de palidă pîlpîire la abundența clădirilor colectivizate, la locuințe, școli, la hotelurile urbane, la acele tipuri de programe « riguros funcționale », avînd adică criterii tematice foarte puțin diferențiate de la un caz la altul. Aici, unica preocupare a artistului-arhitect e de a evita faliментul estetic (o treabă lăudabilă în sine), compunînd fațade ce-și caută cu disperare expresivitatea în aplicarea artificială a unor forme, care, de-a lungul vremurilor, și-au atestat o valoare estetică certă. Simțindu-se, sub acest aspect, pe o « terra ferma », contemporanii abordează, cu aceeași frenetic-juvenilă bucurie, forme descoperite acum multe secole și, de fapt, nici asta n-ar trebui să li se imputе, pentru că nu e vina lor că s-au născut atît de tîrziu și a mai rămas atît de puțin de inventat. Dar, se pornește la studierea pur formală — se vede, uneori, cît de colo — a unor combinații pe conturul fațadei, combinații de arcade (în primul rînd, arcadele sine qua non !), de bovindouri și alte « paradigme contemporane » consacrate, la fel cum se joacă și copiii mei, potrivind forme de carton, decupate pe pagini anterior desenate (în final, vor fi și ele, poate, tipizate și vor putea fi luate din stasuri). Cînd arhitectul a găsit formula care nu-i supără ochiul, obișnuit totuși cu oarecare proporții, s-a născut o nouă « creație », de care critica nu se va lega, atîta timp cît n-are gafe concrete de amendat. Comisiile de avizare nu ies din țarcul unor interpretări pragmatice, nu caută semnificații, nu judecă sensibilitatea. Și ar fi și inutil s-o mai facă. Ne mai vorbind de cmeneasca teamă de ridicol.*

*Și, atunci, la multe dintre creațiile de arhitectură actuale, citim, pe lîngă strădaniile studiului funcțional, estetic, tehnologic, economic, o unică și predominantă emoție a autorului: frica. « Ceea ce rămîne cînd a secat apa curgătoare și sănătoasă a emoției, singura în măsură să fertilizeze orice activitate umană ». Dar, din păcate, nu frica de a da societății un nou produs de serie, neconvingător, golit de încărcătură spirituală, ci frica, poate, de acele « interpretări », tot « semantice » și ele, ale colegilor, care te desființează cînd văd, în volumul proiectat de tine, celebrele gară, siloz ori hangar — după caz.*

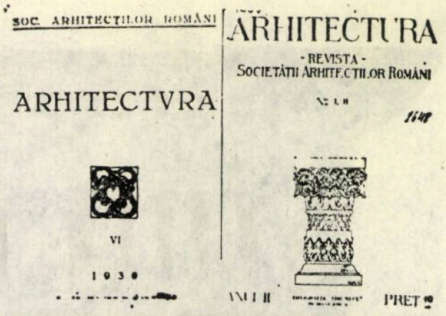
*Se poartă, acum, discuții despre semne și interpretări și s-au scris interesante studii despre funcțiunile semiotice ale clădirilor. Analize, pe cazuri de clădiri reprezentative, ne dau exemple de astfel de interpretări, cum ar fi: clădiri cu forme sau cu elemente simbolice, ale căror aluzii apar evidente și cu unică variantă de interpretare — aeroportul în formă de pasăre, mîinile împreunate a rugă ale Capelei din Madison a lui Wright; forme care îndeamnă la oarecare analogii — carapacea de rac de la Ronchamp; clădiri la care un substanțial aport îl are imaginația privitorului și mai puțin intențiile dirijate ale autorului — categorie, în ultima vreme, bogat reprezentată și deosebit de interesantă, pentru că invită pe oricine la o participare personală. Sînt, de fapt, opinii formulate de către Charles Jencks și, în legătură cu asta, el a făcut un întreg și interesant studiu.*

*Cît privește problema acestor șanse, de interpretare semantică a unei creații de arhitectură, lucrurile pot, uneori, să meargă atît de departe, încît, cu o teorie iscusită, să dregi un cusur practic, dar cu condiția să te cheme, de exemplu, Stirling. Cînd — să mă ierte lumea bună ! — domnul Stirling nu s-a mai ostenit să rezolve acătării niște coridoare, mai neinspirate, la căminul Universtății din St. Andrews, s-a descurcat interpretîndu-le intenționat mai urîte, spre a pune, chipurile, în valoare aspectele « găsite » ale clădirii. Și, poate, nu ne vom compromite, făcîndu-ne că-l și credem . . .*

ANCA SANDU-TOMAȘEVSCHI



*desene de arh. NICOLAE ȚARĂLUNGĂ*




# UNELE CONSIDERAȚII DESPRE UN MONUMENT DIN FĂGĂRAȘ MAI PUȚIN ȘTIUT

Cine vizitează Făgărașul și o ia, din vechiul centru al Pieței Unirii, spre sud, pe strada Mihai Eminescu, vede, după cîțiva pași, noul Bulevard al Unirii deschizîndu-se spre vest, iar, pe latura lui stîngă, o biserică măricică, văruită și cu acoperiș de tablă, avînd, în plan, o formă dreptunghiulară, cu o absidă poligonală — spre est, un turn vînjos cu coif baroc — spre vest, și cîte un mic pridvor — în fața celor două intrări (una pe latura sudică, alta pe cea nordică). Ferestrele, cu închidere semicirculară, nu au nici o profilatură. Cu atît mai surprinzătoare este apariția cîte unui ancadrament de piatră, la fiecare intrare, pe lîngă o placă modestă, comemorativă, pe turn, purtînd data 1759.

Cele două ancadramente ale intrărilor la **Biserica Reformată** (calvină) **din Făgăraș,** sînt, însă, suficiente ca să ne stîrnească curiozitatea, întrucît modul de tratare al ornamentației lor florale se înrudește cu cel al epocii lui Constantin Brâncoveanu, iar compoziția lor arhitecturală are multe aspecte comune cu portalul **Bisericii Colțea din București,** ctitorie a spătarului Mihail Cantacuzino și datată 1699—1702.

Într-adevăr, primul lucru care ne frapează, în compoziția lor arhitecturală, este neînălțarea coloanelor angajate pînă la antablament, pe care îl sprijină, prin intermediul cîte unui element nearhitectural, pur decorativ, interpus.

Dar, asemănările nu se opresc aici. Iată ce mai este comun ancadramentelor de la Făgăraș și Colțea: ● Piedestalul coloanei nu este (ca de obicei) prismatic, ci are fețele concave ● Baza coloanei este octogonală ● Capitelul coloanei este format din frunze de acant, cu tratare barocă și volute reduse, de tip corintic ● Antablamentul este ușor decorat deasupra elementelor decorative nearhitecturale, amplasate sub acesta, deasupra capitalurilor ● Cornișa este formată dintr-o dusină, un lăcrimar redus (frecvent în Renașterea transilvană) și un sfert de cerc.

Examinînd cu atenție ancadramentul nordic de la Făgăraș, constatăm că, spre interior, coloanele sînt însoțite de un profil-chenar cu ornamentația florală, care se oprește la nivelul superior al capitelurilor. De aici, începe o altă bucată de piatră, cuprinzînd elementul ornamental nearhitectural, așezat dezaxat spre interior (!), deasupra coloanelor.

La ancadramentul sudic, observăm un profil similar, dar el continuă și deasupra capitelului, sub forma unui arc întrerupt. Măsurarea acestei porțiuni de arc rămase arată că el era în semicerc, închiderea cu arc a golului fiind puțin frecventă în Transilvania epocii respective. Acest arc pornea, deci, de deasupra capitelului, pe cînd, la Colțea, el începe la gîtul capitelului, unde se termină piatra cuprinzînd coloana.

Alte diferențe între ancadramentele de la Făgăraș și cel de la Colțea mai sînt: ● Coloane canelate, la Făgăraș, cilindrice cu ornamentație florală, la Colțea ● Lipsa frizei la Făgăraș, supraînălțarea ei la Colțea (unde cuprinde pisania) ● Sculptura decorativă, exclusiv florală, la Făgăraș, dar cu multe elemente zoo- și antropomorfe la Colțea.

Din această analiză, reținem asemănarea frapantă între compoziția arhitecturală a ancadramentelor de la Făgăraș cu cea de la Colțea. Frapantă, întrucît majoritatea covîrșitoare a asemănărilor sînt soluții puțin uzuale sau chiar neuzuale.

Intrînd în biserica de tip hală, cu trei nave boltite **a vela,** observăm imediat un splendid amvon de piatră, realizat după tipicul renascentist transilvan, în formă de potir și împodobit cu o bogată sculptură ornamentală din frunze de acant. El este lipit de un stîlp al bisericii, astfel încît planul lui — la nivelul superior — nu este un octogon complet, plăcile decorate formînd doar patru laturi ale octogonului, o a cincea fiind ocupată de scara de acces, iar celelalte trei fiind « retezate » prin existența stîlpului prelungit (la înălțimea necesară) cu o placă neornamentată.

Ornamentația sculptată a amvonului propriu-zis prezintă asemănări stilistice cu cea a pietrăriei brâncovenești, unul din motivele ornamentale regăsindu-se aproape aidoma la Mînăstirea Văcărești (ctitorie a lui Nicolae Mavrocordat din anii 1716—1722).

Dar, detaliul cel mai izbitor al amvonului îl găsim la balustrada scării de acces, formată din cîte o placă trapezoidală de 20 cm (!) grosime lucrată în tehnica traforului, caz unic în Transilvania, dar frecvent în Țara Românească.

Faptul că placa-parapet din dreapta scării este lipită de stîlp, pe care-l depășește doar cu puțin, dovedește un alt amplasament inițial.

Amvonul diferă, totuși, de forma uzuală de potir, prin lipsa tălpii. N-o să știm niciodată, dacă era astfel conceput de la început sau dacă talpa s-a pierdut cu ocazia montării (mai precis, remontării) amvonului în acest loc. Nu pare, însă, probabil ca lespezile care formează amvonul, și în special cele traforate (deci mai fragile), ale balustradei scării, să fi rămas intacte și tocmai talpa să se fi distrus. Nici omiterea ei la remontare nu pare plauzibilă. Putem presupune, în consecință, că amvonul nu avea de la început talpă, dînd astfel impresie că parcă țîșnește din pămînt.

Astfel, el conduce privirea în sus, cu atît mai mult cu cît decorația sculptată a piciorului pe care se sprijină este mult mai simplă, mai modestă, decît a amvonului propriu-zis, spre deosebire de splendidul amvon al Bisericii Reformate din Cluj, lucrat în 1646 de Elias Nicolai (partea superioară, amvonul propriu-zis) și Benedict Mueck (piciorul).

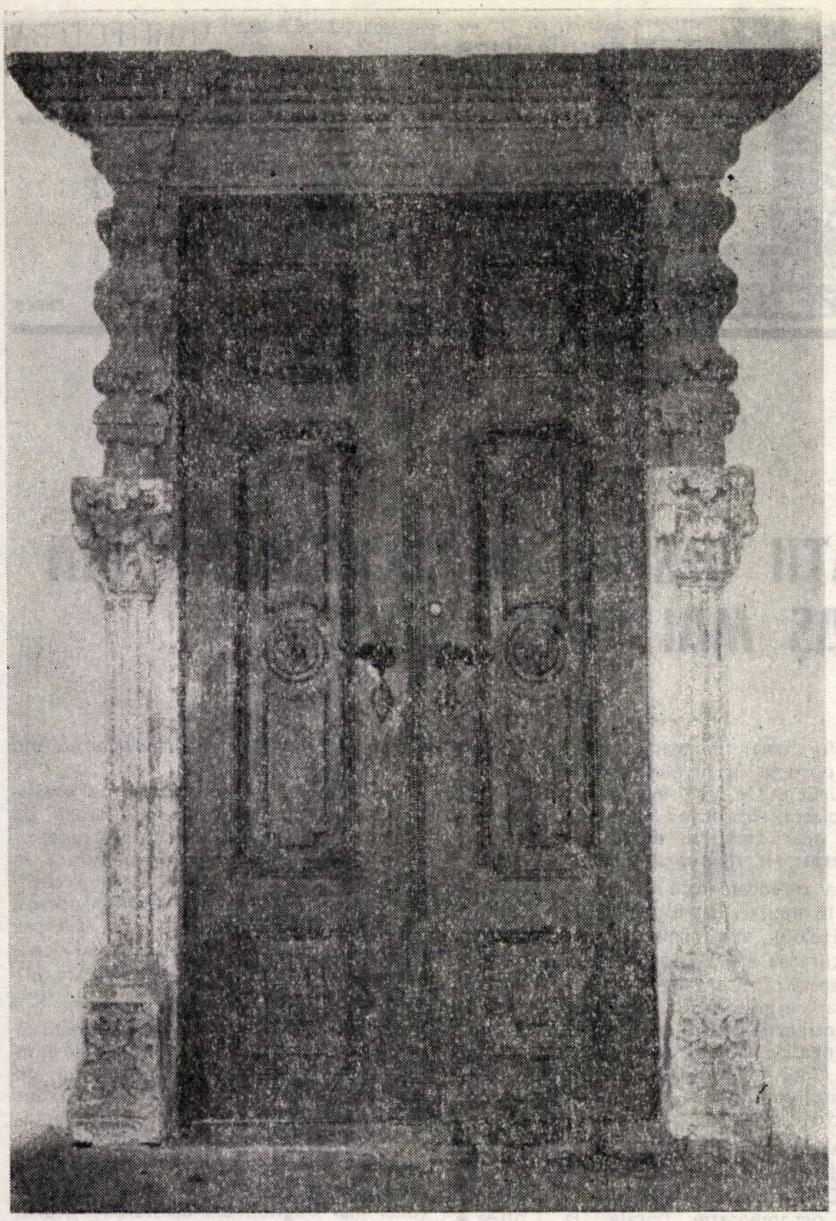
Întorcîndu-ne privirea spre vest, vedem o lespede, de circa un metru diametru, sculptată și colorată, pe care — printre altele — se disting blazoanele principilor Gabriel Bethlen, Gheorghe Rakóczi și Mihai Apafi, precum și emblema Bisericii Reformate din Făgăraș.

Mai ascunsă, înzidită în peretele apusean al interiorului bisericii, se găsește lespedea de mormînt a Mariei Apafi, fiica principelui, decedată în 21 ianuarie 1666, dată la care biserica în care a fost înmormîntată era, desigur, terminată.

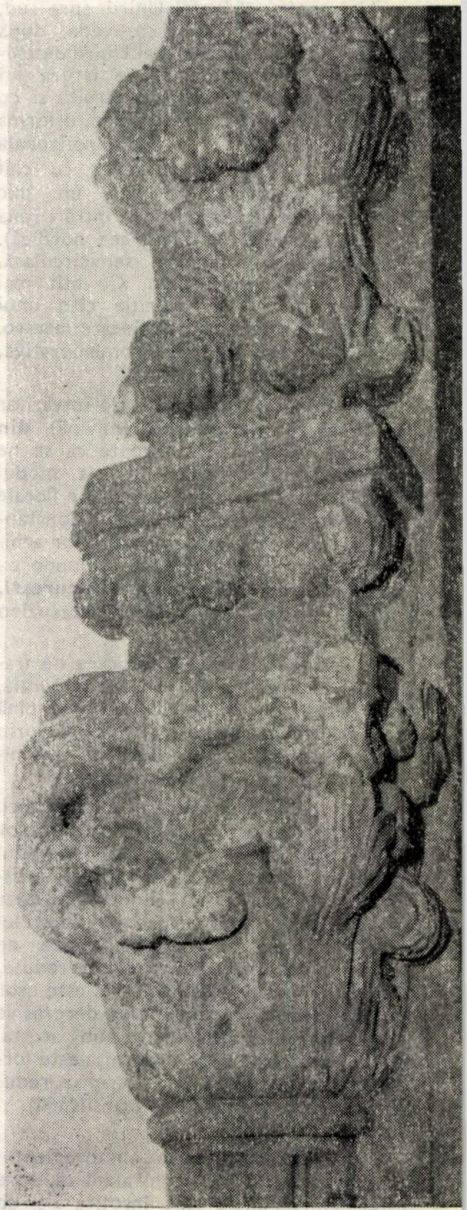
Trecerea din biserică spre turnul ei se face printr-o ușă avînd un ancadrament de piatră neprofilat, cu închidere semicirculară, avînd pe fața dinspre turn

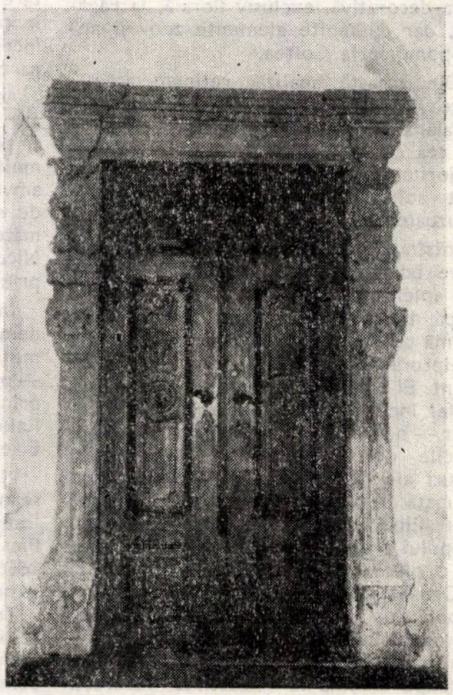


→



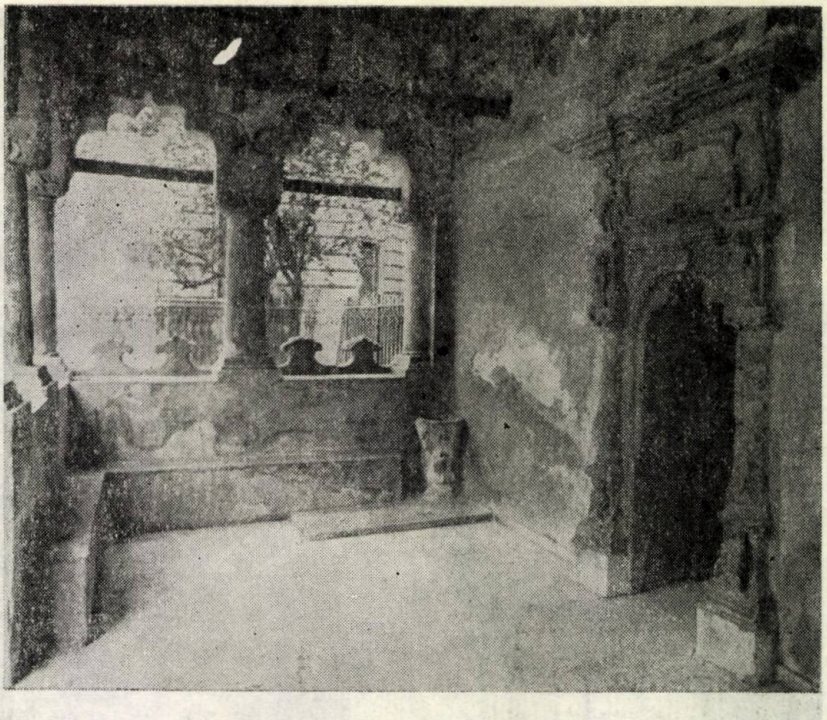
1





3

*1, 2. Făgăraș, Biserica Reformată. Ancadrament al intrării nordice și detaliu capitel — 3, 4. Făgăraș, Biserica Reformată. Ancadrament al intrării sudice și detaliu capitel*
*— 5, 6. București, Biserica Colței, pridvorul și intrarea, ancadramentul intrării*



5

un buton sculptat din frunze de acant, puternic ieșit în afară — soluție, pare-se, unică de ornamentare a unui ancadrament.

Caracterul original al elementelor descrise mai sus, înrudirea lor cu cele din arhitectura Țării Românești (factura lor « brâncovenească », compoziția a două ancadramente similară celui de la Colțea, plăcile traforate) ne îndeamnă să reluăm datele cunoscute ale istoricului bisericii, spre a le analiza [1].

Iată ce scriu singurii care, pînă în prezent, au publicat ceva, pe baza documentelor arhivei Bisericii Reformate din Făgăraș, păstrate la Cluj-Napoca: « Calvinii aveau în Făgăraș biserica lor veche

4

6

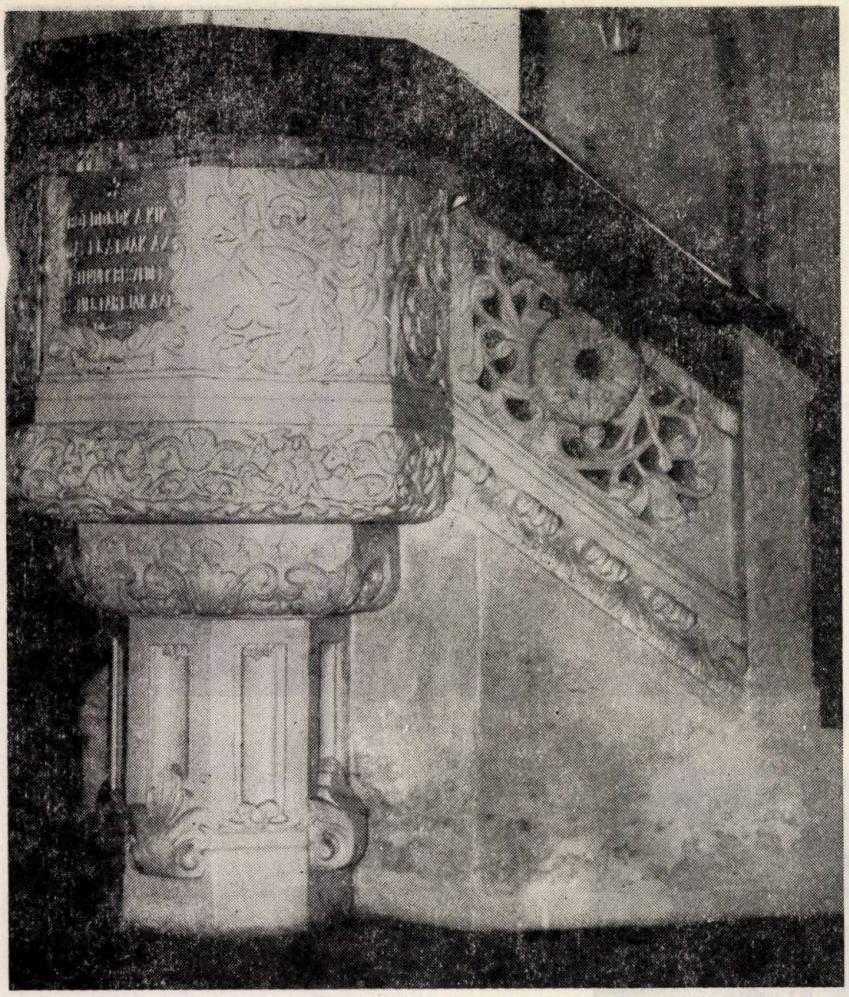
aproape de Piața Unirii de azi, pe țărmul stîng al rîului Berivoi. La sfîrșitul lui August 1658, Tătarii n-au putut cuprinde cetatea, dar au distrus orașul. Ei au ars și biserica reformată și, desigur, și cea românească (N.N.: ortodoxă). Cea calvină a fost reclădită de principele Mihail Apafi, prin anii 1662—1663, în partea de miazănoapte a Pieței Unirii. În vremea răscoalei lui Fr. Rákózi II, cetatea Făgărașului a fost ținută de imperiali. Orașul a fost iarăși ars, între 1704 și 1707. Biserica reformată a fost zdrobită, la 1704, de tunurile din cetate, mai apoi turnul i-a fost doborît, sub pretextul că din el dușmanii spionau cetatea, în adevăr, însă din ură față de calvini.

Acestora li s-a dat, totuși, voie să-și facă slujbele în biserica din cetate (N.N.: de fapt, capelă, catolică), pînă la 10 Febr. 1712, cînd au fost opriți. Au fost îndemnați să-și construiască altă biserică, dar mai departe de cetate, nu pe locul celei vechi. Astfel s-a zidit biserica actuală, pe un loc cumpărat, în cursul anilor 1712—1715. Ardealul trecuse prin lunga revoluție a lui Fr. Rákóczy, sfîrșită la 1711. Curuții și Labanții (N.N.: partizanii principelui și, respectiv, ai imperialilor) pustiiseră țara, locuitorii erau împrăștiați. Enoriașii reformați din Făgăraș nu erau în stare să-și zidească biserica, de aceea s-a format un comitet din marii nobili, care au strîns fondurile de lipsă. E interesant că au cerut ajutor și de la voievodul Constantin Brâncovanu, prin mijlocirea stolnicului Constantin Cantacuzino. Amîndoi erau vecini cu Făgărașul, ca proprietari ai satelor Sîmbăta și Recea ».

În continuare, se precizează că Brâncoveanu a contribuit la ridicarea actualei biserici cu suma de 400 florini [2].

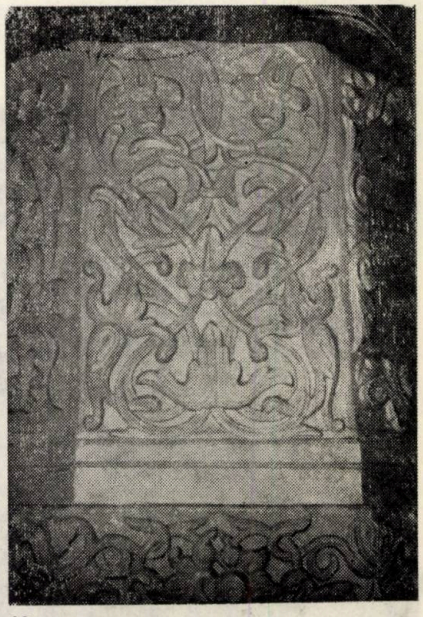
Rezultă, din cele de mai sus, în primul rînd, o relație între biserica în cauză și Cantacuzini, respectiv Constantin Brâncoveanu, iar, în al doilea rînd, existența a două biserici reformate, care au precedat-o pe cea existentă azi. Să analizăm, pe rînd, aceste două probleme.

Începem prin relațiile cu Cantacuzinii

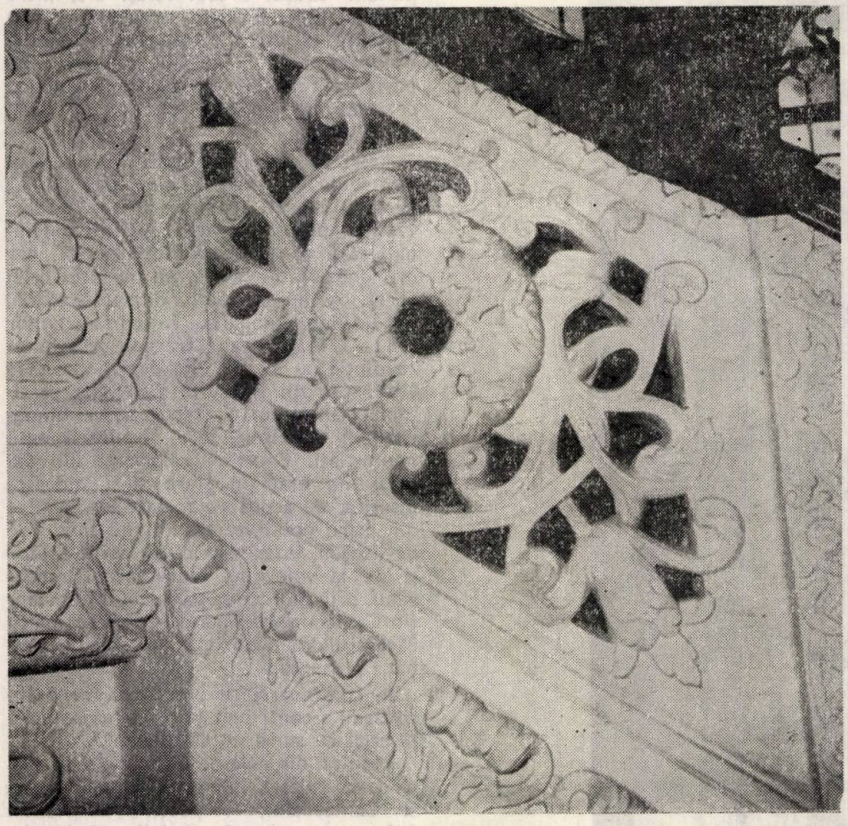


7

9



10

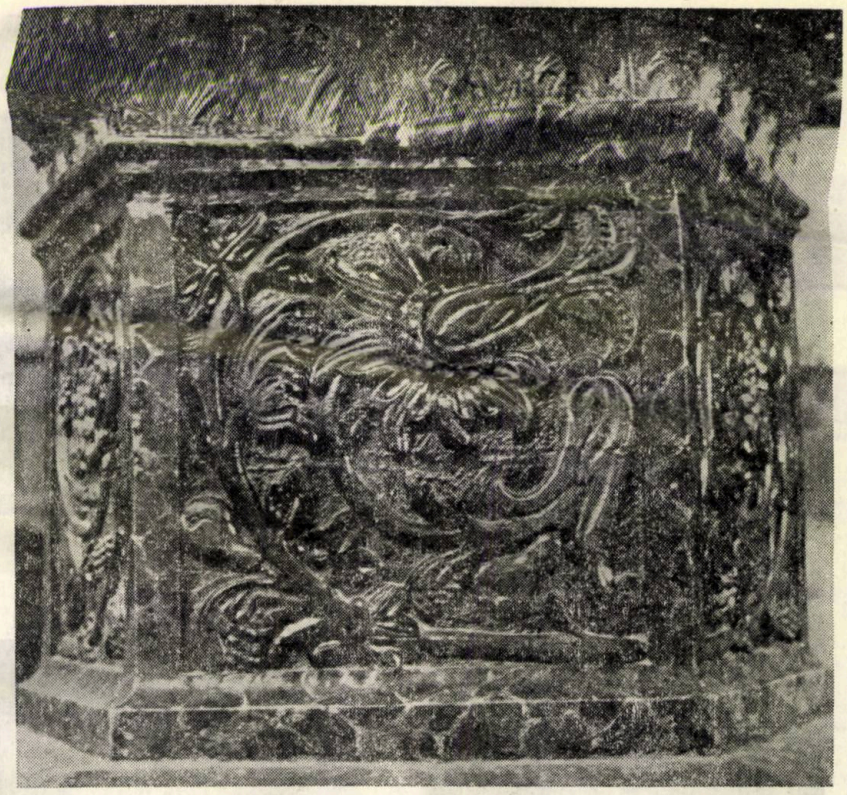


8

*— 7, 8, 9, 10. Făgăraş, Biserica Reformată. Amvonul. Detaliu balustrada scării amvonului. Detalii panouri — 11, Cluj-Napoca, Biserica Reformată. Panou al soclului amvonului — 12, 13. Bucureşti, Mînăstirea Văcăreşti. Baze de coloane din pridvorul bisericii*

şi cu Brâncoveanu, cu atît mai mult cu cît ancadramentul menţionat de la Biserica Colţei din Bucureşti mai are rude apropiate la Mînăstirea Berca (ctitoria lui Mihalcea Cîndescu şi a marelui stolnic Alexandru Cantacuzino, în 1694), la biserica din Rîmnicu Sărat (ctitoria spătarului Mihail Cantacuzino, în 1696) şi la Mînăstirea Sinaia (ctitoria spătarului Mihail Cantacuzino, în 1699).

Datele publicate de Nicolae Iorga arată relaţii strînse între Cantacuzini



11

și Brâncoveanu, pe de-o parte, și pe de alta, în domeniul construcțiilor, aceștia cerînd, la cumpăna secolelor XVII—XVIII, frecvent, meșteri transilvăneni pentru construcțiile lor [3]. Pînă în prezent, însă, nu știm numele nici unuia dintre ei (cu toate că se pare că erau mulți), nici dacă veneau numai din Brașov sau și din alte localități ale Transilvaniei. Este, însă, certă relația strînsă, amintită, în această epocă.

Să ne întoarcem la istoricul bisericii reformate și — în măsura necesară — la cea a localității.

La finele secolului al XVI-lea, Făgărașul era un tîrg dezvoltat economicește, fiind (cu Sibiul și Rupea) una din cele trei localități transilvane în care aveau loc patru tîrguri anuale [4]. Judele acestei localități, cu populație de origine etnică română, maghiară și germană, era — atît în secolul al XVI-lea, cît și în cel următor — cînd de o origine cînd de alta, breslele înființate începînd din 1597 avînd și ele meșteri și calfe români, maghiari și germani [5].

Cu privire la Biserica Reformată din Făgăraș — să-i zicem Biserica Reformată I —, cronicarul Szalárdi o atribuie lui Gheorghe Rákóczi I (1631—1648), precizînd că era în centrul orașului (amplasamentul, la stînga de fostul rîu Berivoi, se poate identifica cu actualul sediu al miliției) și că era frumoasă și scundă « pentru a nu păgubi cetatea » [6].

Se pare, însă, că doar terminarea construcției se datorește lui Gheorghe Rákóczi: ea a fost începută, în 1629, de Gabriel Bethlen [7] și continuată de văduva lui, Ecaterina de Brandenburg, care, în scrisoarea ei din 22 martie 1630, îl cheamă pe arhitectul Giovanni Landi la Alba Iulia « ratione aedificandi Templi ipsius Fogarasensis cum magistris Lapicidarijs » [8].

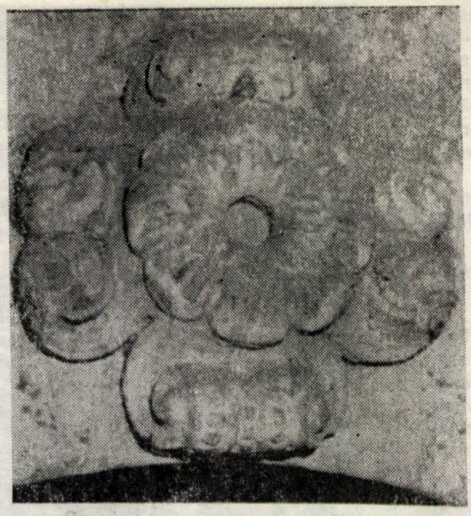
Biserica Reformată I se datorește, deci, în ceea ce privește concepția, lui Giovanni Landi care a lucrat la ea (după cum rezultă din scrisoarea amintită), cu

13



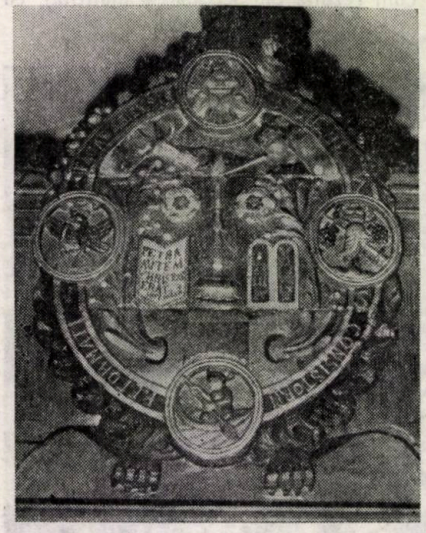
→

14

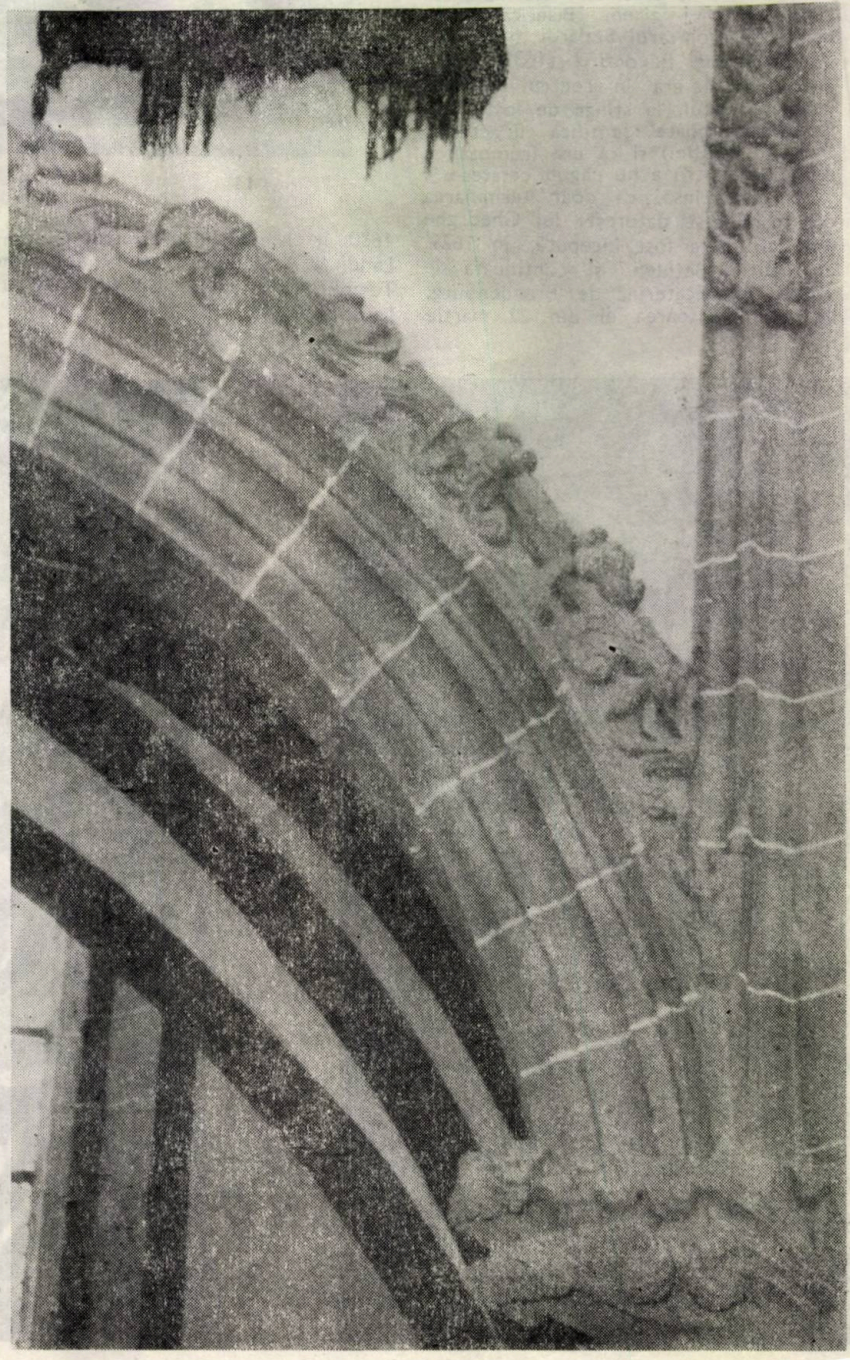


15

18

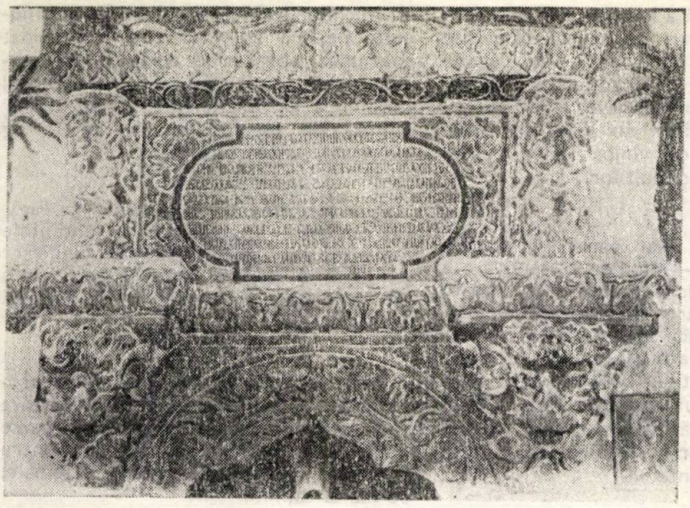


16

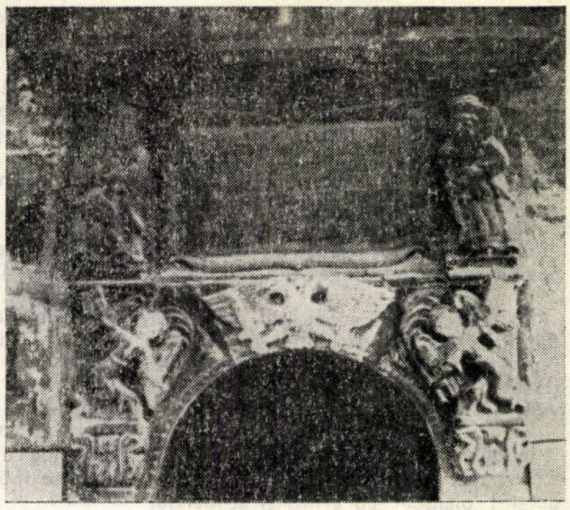


17

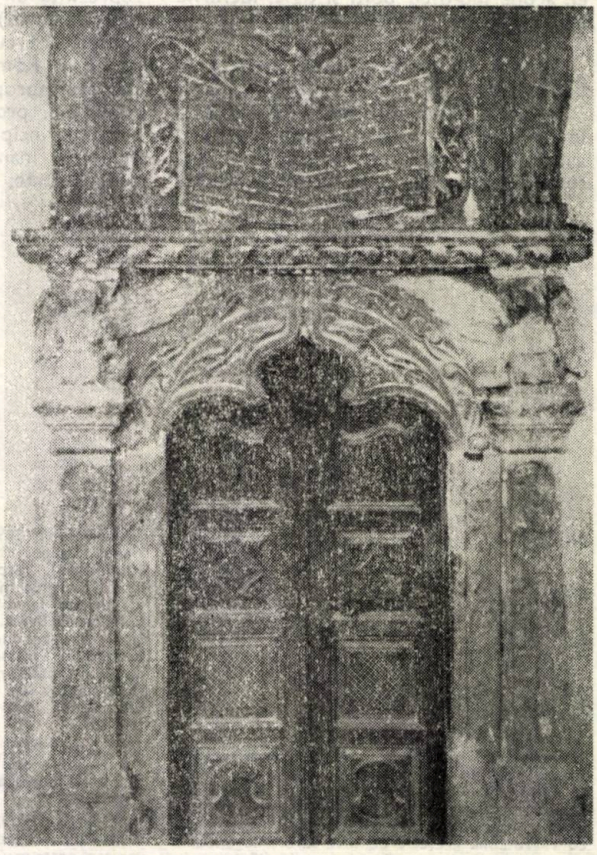
*— 14, 15. Făgăraş. Biserica Reformată. Lespedea de mormînt a Mariei Apafi. Rozetă la ancadramentul uşii, spre turn — 16. Făgăraş, Biserica Reformată. Emblemă — 17, 18. Braşov, Biserica Neagră. Arhivolta unui arc spre nava laterală. Detaliu*



19



20



21

*— 19. Mînăstirea Berca, Județul Buzău, detaliu al ancadramentului intrării în biserică — 20. Mînăstirea Sinaia, Județul Prahova. Ancadramentul intrării în biserică — 21. Ancadrament al intrării bisericii din Rîmnicu Sărat, Județul Buzău*

pietrari, care — cel puțin în parte — erau, probabil, membri ai breslei locale de zidari, pietrari și tîmplari, ale cărei statute datează din 1620. Meșterii primei generații a breslei s-au format, desigur, sub influența celor din Brașov și Sibiu, din rîndul cărora, în a doua treime a secolului, figurile cele mai marcante erau cele ale sibienilor Elias Nicolai și Benedict Mueck.

Această biserică a pierit în 1658, cînd orașul a fost distrus de tătari. Se poate presupune că, fiind scundă, n-avea bolți, ci tavane de lemn cu casete pictate, soluție frecventă în Transilvania acestei epoci.

Următoarea biserică (să-i zicem: biserica reformată II) se ridică abia în 1662—1663, la nord de Piața Unirii, deci în zona actualei biserici evanghelice (luterane) și e datorată principelui Mihai Apafi I (1661—1690). În momentul ridicării ei, breasla locală de zidari-pietrari-tîmplari avea o vechime de peste 40 de ani, crescuse, deci, o nouă generație de meșteri. Elementele de piatră păstrate din această biserică, refolosite în cea actuală, dovedesc nu numai caracterul bogat al construcției (care, în mod imprudent, avea un turn înalt, cu toate că era amplasată mai aproape de cetate decît biserica I), dar și caracterul original al lucrărilor, practic independent de școala pietrarilor clujeni și dezvoltînd mai departe tendințele lui Elias Nicolai și Benedict Mueck.

Trebuie, însă, recunoscut că aici sîntem în domeniul ipotezelor. Nu avem, pînă azi, dovada efectivă că, la această construcție, ar fi lucrat pietrari localnici, dar presupunem acest fapt. Cu atît mai mult cu cît elemente de factură similară nu apar, în acest timp, în alte părți ale Transilvaniei, ci doar mai tîrziu, în anii 1710—1720, la Biserica Neagră din Brașov, atribuite lui Johannes Freund [9].

După cum am amintit, această biserică a fost distrusă în 1704.

Abia după înfrîngerea lui Francisc Rákóczi II (1704—1711) de către Habsburgi, se începe construirea actualei biserici (biserica reformată III), pe alt amplasament. La ridicarea ei, a contribuit, după cum am arătat, Constantin

Brâncoveanu cu o sumă importantă. Toate piesele de piatră sculptată existente acolo, descrise la începutul rîndurilor de față, sînt « refolosite », ele provenind de la biserica reformată II. Tradiția orală în acest sens este susținută de data lespezii de mormînt a Mariei Apafi (21.01.1666), de caracterul unitar al decorației florale a tuturor acestor piese, de modificările vădite aduse ancadramentelor celor două intrări și de poziția amvonului, lîngă stîlp.

În 1750, i-a ars acoperișul, refacerea lui datorîndu-se contribuției de 1 500 de florini a contesei Ecaterina Bethlen, menționată de placa simplă de pe fațada vestică a turnului [10].

În legătură cu aceasta, preotul bisericii, S. Bartha, ne comunică următoarele detalii: planșeul cu grinzi și acoperișul de șindrilă au ars în parte, în 1750, în urma unui trăznet. Începînd să se dărîme și periclitînd viața oamenilor, Ecaterina Bethlen a inițiat, în 1757, renovarea ei, acoperind-o cu bolți și țiglă, lucrările terminîndu-se în 1759.

Această informație ridică unele probleme noi.

Se pare, deci, că biserica III, ridicată în 1712—1715, a fost relativ modestă, avînd un planșeu din grinzi de lemn, ceea ce concordă cu informația privind starea economică a localității în momentul respectiv. Dar, pe atunci, bisericile cu planșeu de lemn erau, de regulă, de tip sală, cu o singură navă. Chiar dacă ar fi fost cu trei nave, stîlpii pentru susținerea grinzilor de lemn nu erau în nici un caz cei vînjoși, care preiau acum împingerile bolților.

În consecință, s-ar părea că nu era vorba, în 1757—1759, de o renovare a bisericii III, ci de o transformare, poate chiar de o ridicare — pe același amplasament — a bisericii IV, dacă cercetările de arhivă și cele arheologice vor confirma informația amintită, ceea ce pare probabil, după factura bolților. Putem, însă, spera ca cercetările de arhivă și cele arheologice să mai lămurească și alte aspecte interesante.

Ce concluzii putem trage din cele prezentate? Biserica Reformată II din Făgăraș, construită în anii 1662—1663, reprezintă un nod important (poate cel mai însemnat) al interferențelor dintre arhitectura cultă a Transilvaniei și cea a Țării Românești. Ea este rezultat firesc al apropierii celor trei principate între ele, proces început de la constituirea principatului autonom al Transilvaniei și manifestat pe toate planurile de activitate, în continuitatea deplină a străvechilor legături etnoistorice și etnoculturale, ce au întărit și consolidat coeziunea spirituală, relațiile politico-economice și sociale, ca și sentimentul duratei și al apartenenței la un singur popor, ale locuitorilor de pe întreg cuprinsul vetrei străbune.

Factura elementelor păstrate la Făgăraș reflectă — în acest sens — tendințele de apropiere, poate chiar de unificare stilistică, și la nivelul arhitecturii culte din principatele surori de la Carpați și Dunăre.

Rămîne, încă, deschisă problema proveniență și a formației pietrarilor care au creat-o, precum și cea a căii parcurse de ei și a influențelor însușite, pentru a ajunge la aceste realizări, originale, de înaltă calitate.

S-ar putea ca — printre altele — și arhivele, ce se păstrează de către biserica din Cluj-Napoca, să conțină unele date, care, atent cercetate, să ofere date utile lămuririi acestei probleme.

*Dr. arh. GHEORGHE SEBESTYÉN*

*NOTE:*

1. Vezi: Gh. Sebestyén, V. Sebestyén,. **Arhitectura Renașterii în Transilvania,** București, 1963, p. 63—64 și în p. 196—197 fotografia și releveul amvonului, iar în p. 198—199 releveele celor două ancadramente ale ușilor de intrare (însă, cu regretabila greșeală de inversare a legendelor acestora două din urmă, ceea ce rectificăm prin prezenta). Din păcate, literatura de specialitate le-a acordat — credem — o atenție prea redusă pînă acum; Corina Nicolescu, **Casa, conace și palate vechi românești,** București, 1979, p. 61, 103; Răzvan Theodorescu, **Gusturi și atitudini baroce la români în secolul al XVII-lea,. Note liminare (I),** în: « Studii și cercetări de istoria artei. Seria artă plastică », 1982, București, p. 41

2. Valer Literat și Martin Járay, **« Vizitele» calvinești la preoții români din Țara Făgărașului. Un dar al lui Constantin Brâncoveanu la Făgăraș,** în: « Anuarul Institutului de Istorie Națională », 1936—1938, Cluj, p. 582—620, care publică și scrisoarea originală (în limba maghiară) din 6.XII.1713 a stolnicului Constantin Cantacuzino, împreună cu traducerea ei.

3. În 4 iunie 1698, Stoica Oaleș îi scrie judelui Haneș Mangos (N. N.: Johannes Mankesch sau Maunkesch), răspunzînd la o plîngere, arătînd că « Ghiorghie meșterul car(e)le au fost tocmit să lucreze la măn(ă)stirea dumnelui Stolnicului Mihalcie la Bercă. El « n'au șăzut să lucreaze, să isprăvească tot lucrul, ce au fugit și au lăsat lucrul neisprăvit. Streașănile măn(ă)stirei șa foișorul de naintea măn(ă)stirei au rămas tot neșăndilit(e). . . » și solicită « ce-i dă dumnetă poruncă să vie să lucreze, să isprăvească tot lucru ce au fost să lucreze. . . »

În 7 august 1709, Constantin Voevod scrie judelui Barteș Seuler din Brașov referitor la « un meșter, carele ne lucrează la un meșteșug ce va să facă aici o fîntînă. . . »

În 19 august 1709, Toma Cant(acuzino) cere judelui Brașovului « nește zădari, trebuindu-m(i) să-m(i) spoiască nește cas(e), ce mi-am făcut la București(i). . . și pentru un știucator ce au fost aici de au lucrat și acum se află acolo ».

În 21 iulie 1712, Matei Filipescul scrie lui Hanăș Mancăș, referindu-se la « unchiul nostru Cantacuzino v(el) Spat. » și la « unchiul nostru Constantin Cantacuzino Stolnicu », cere să-i trimită « un meșter pietrariu, care s(ă) știe meșteșug, bun foarte, iar să n(e) trimiți dumneata, ca s(ă) ne lucreze nișt(e) lucru,. . . că măcar că și alt(ă) dat(ă) tot să aduc(e) aici de acei meșteri de acești (N.N.: de acest fel), iară acum aici sînt dăstui, dar bun(i) puțini, și carii sînt cei buni, lucreaz(ă) la tre(bile) Mării Sal(e) la Vod(ă) (N.N.: la Constantin Brâncoveanu) ». (Nicolae Iorga, **Brașovul și Românii. Scrisori și lămuriri,** București, 1905, p. 104—105, 106—107, 113, 141—143).

4. Gernot Nussbächer, **Aus Urkunden und Chroniken,** vol. II, Bukarest, 1985, p. 41

5. Binder Pál, **Közös múltunk** — Trecutul nostru comun —, Bukarest, 1982, p. 178, 179

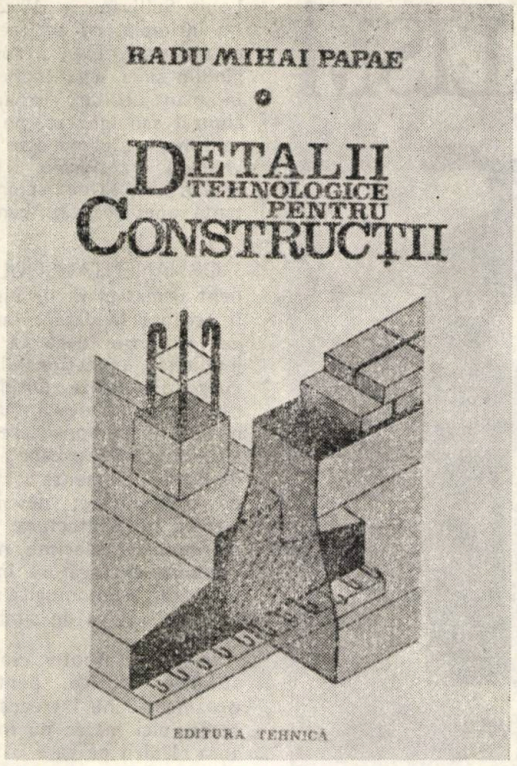
6. **Szálardi János siralmas Magyar krónikaja** — Cronica de jale a lui Szalardi János — Budapest, 1980, p. 294—295: « Fogaras ban csak alacsony épülettel, hogy a várnak kárával ne lehessen, a város közapán szép egyházat épittetett »

7. Kovács Andras, **Szabályos alaprajzú, olaszbástyás várkastályok Erdélyben** — Castele cu plan geometric regulat și prevăzute cu bastioane italienești în Transilvania — în: « Művelödéstörténeti tanulmányok », 1980, Bukarest, p. 90; Andrei Kovács, **Construcții patronate de Gabriel Bethlen,** Cluj-Napoca, 1984 (teză de doctorat)

8. Balogh Jolán, **Varadinum. Várad vára** — Varadinum. Cetatea Oradiei —, vol. II, Budapest, 1982, p. 363

9. Ernst Kühlbrandt, **Die Schwarze Kirche,** în: Kronstadt, Kronstadt, 1929, p. 126. De aici o altă ipoteză a paternității elementelor sculptate de la biserica reformată II: poate ele se datoresc meșterilor brașoveni, ale căror opere locale, contemporane bisericii făgărășene, au pierit cu ocazia incendiului din 1689

10. Szádeczky Lajos, **Gróf Bathlen Kata élete és végrendeletei 1700—1759** — Viața și testamentele contesei Ecaterina Bethlen 1700—1759 — Budapest, 1895, p. 20




**Radu Mihai Papae: DETALII TEHNOLOGICE PENTRU CONSTRUCȚII, Ed. Tehnică, 1985, 320 pagini, 194 ilustrații**

*Lucrarea arh. Radu Mihai Papae se relevă a fi o nepreţuită documentaţie referitoare la un sector anume al construcţiilor — lucrările de fundaţie. Materialul, de o remarcabilă ampioare, este sistematizat în trei sectoare de aprofundare: I — fundaţii sub ziduri, II — fundaţii sub stîlpi, III — consolidări la fundaţii. Fiecare dintre cele trei părţi alcătuitoare ale volumului se zonifică în capitole şi subcapitole, care detaliază, în continuare, subiectul de studiu. Partea I cuprinde* Capitolul A — Fundaţii la construcţii fără subsol, *cu subcapitolele a. Fundaţii continue din zidărie, sub ziduri portante, b. Fundaţii continue rigide de beton, sub ziduri portante, c. Fundaţii continue elastice, de beton armat, sub ziduri portante, d. Fundaţii cu descărcări pe reazeme izolate, e. Fundaţii denivelate, f. Fundaţii solicitate excentric, g. Fundaţii prefabricate, h. Fundaţii pentru construcţii amplasate în terenuri macroporice — loessoide cu deformaţii mari, i. Fundaţii pentru construcţii amplasate în terenuri cu contracţii mari, j. Fundaţii pentru construcţii amplasate în terenuri compresibile, k. Fundaţii sub ziduri despărţitoare neportante, şi* Capitolul B. — Fundaţii la construcţii cu subsol, *cu subcapitolele a. Fundaţii continue rigide de beton simplu, sub ziduri portante, b. Fundaţii continue elastice de beton armat, sub ziduri portante, c. Fundaţii denivelate, d. Fundaţii solicitate excentric, e. Fundaţii prefabricate, f. Fundaţii pentru construcţii amplasate în terenuri macroporice — loessoide cu deformaţii mari, g. Fundaţii pentru construcţii amplasate în terenuri compresibile. Partea a II-a a lucrării grupează subiectele tratate în subcapitolele: a. Fundaţii izolate, b. Fundaţii continue, c. Fundaţii prefabricate. Ultima parte, prezintă un număr de patru soluţii de principiu referitoare la lucrările de consolidare a fundaţiilor.*

*Cazurile analizate de autor sînt însoţite, fiecare, de cîte o fişă tehnologică întemeiată pe următoarele subpuncte: destinaţia, materialele folosite, dimensionarea constructivă, tehnologia de execuţie. Acestea acoperă gama de probleme ridicate de proiectarea şi realizarea obiectului studiat. Situaţiile sînt ilustrate cu meticulozitate, în secţiuni verticale şi orizontale, precum şi în axonometrii, planşele de bază fiind, pentru o mai lesnicioasă înţelegere, colorate în culori convenţionale. Grafica, deosebit de clară, reprezintă un punct important al lucrării, întrucît, prin manieră, facilitează asimilarea şi aplicarea elementelor teoretice expuse. Sistematizarea materialului permite trecerea în revistă a unor soluţii de fundare, pornind de la variantele tradiţionale, pentru a ajunge la cele clasice şi rezervînd un loc aparte rezolvărilor speciale.*

*Am socotit întemeiată expunerea subiectului lucrării de referinţă, aşa cum a fost acesta gîndit şi organizat de autor, pentru a putea ilustra convingător aplicabilitatea sa, deosebit de întinsă, căci, prin modalitatea de abordare, interesează domeniul arhitecturii şi al construcţiilor, de la învăţămînt pînă la proiectare şi producţie, reuşind să umple astfel un gol de netăgăduit în literatura de specialitate. Fără doar şi poate, volumul prezentat trebuie să deschidă drum altor lucrări pe teme de detalii de construcţii, a căror lipsă se face simţită, cu atît mai mult cu cît schimbările din ce în ce mai rapide, impuse acestui domeniu, determină eforturi sporite de documentare din partea specialistului.*

*Arh. ANA-GABRIELA TABACU*

**Robert Jensen, Patricia Conway: NOUL DECORATIVISM ÎN ARHITECTURĂ ȘI DESIGN: ORNAMENTALISMUL, Ed. Clarkson Potter, Inc, 1982, 300 pagini, 500 ilustrații a/n și color**

Pînă nu demult, majoritatea celor care vroiau să facă considerații asupra arhitecturii de avangardă foloseau, « de bună voie » sau împotriva dorinței lor, termenul controversat de arhitectură « postmodernă », pus în circulație de Charles Jencks, denumire generică care cuprinde de-a valma, într-o stare de magmă, toate creațiile care ies de sub rigorile și canoanele arhitecturii moderne.

Astăzi, în arhitectură, jocurile nu sînt făcute; procesele de devenire și autodefinire ale noilor curente sînt în plină desfășurare, descătușarea estetică este aproape generală și singura certitudine rămîne aceea că « dictatura » arhitecturii moderne nu va fi înlocuită cu o alta, ci cu o estetică pluralistă, deschisă, în care curente numeroase vor coexista în relații armonice sau, de ce nu, contrapunctice. Astăzi, deci, apele nu pot fi încă despărțite, au început să apară studii consacrate cîte unei singure tendințe, încercînd să o definească, să-i schițeze arborele genealogic și modalitățile de exprimare, să-i contureze familiile spirituale.

ORNAMENTALISMUL reprezintă o asemenea tentativă, volumul fiind dedicat de Robert Jensen și Patricia Conway, mișcării caracterizate prin reapariția decorativismului în arhitectură, mobilier, design. Autorii își susțin ideile printr-un material fotografic de o bogăție și o calitate copleșitoare și într-o formulă grafică de mare rafinament, în spiritul mișcării analizate, semnată de Hermann Strohbach.

Lucrarea analizează noul decorativism în arhitectură, arte decorative, mobilier și corpuri de iluminat, în arta monumentală și textile, alăturînd unor nume de răsunet din lumea arhitecturală — Venturi, Moore, Stern, Graves, Hollein — pe cele ale unor cunoscuți artiști plastici, mobiliști, sculptori, ceramiști, ebeniști.

Din lucrare rezultă că, apariția ORNAMENTALISMULUI era previzibilă, ținînd de evoluția ciclică a artei, în care perioadele dominate de un spirit rațional, de o logică și cauzalitate clare, clasicizante, sînt urmate de un suflu romantic, de vervă și accentuată subiectivitate. Ce poate fi mai categoric opus « utilului » funcționalist decît « inutilitatea » ornamentului?

« Ar fi extraordinar dacă ne-am putea abține, o perioadă, să folosim ornamentul, pentru ca mintea noastră să se concentreze pe producția de clădiri logic structurate și rațional croite », spunea Louis Sullivan, în 1892. Este exact ce s-a întîmplat cu arhitectura în perioada ei modernă. Dar, a sosit timpul să ne gîndim și la « sufletul » clădirii și dacă, în plan utilitar, ornamentul poate fi alungat sau ignorat, pe plan spiritual și sentimental, el nu este deloc gratuit, el vine să transforme « utilul » în « frumos », vine să dea semnificație și importanță unei realități banale.

ORNAMENTALISMUL apare ca un evident urmaș al modernismului, pe care îl acceptă în datele sale fundamentale, dar respinge ideea că frumusețea este implicită « funcționalului », poate decurge din acesta. ORMANENTALISMUL răspunde unor nevoi multă vreme uitate: nevoia de personalizare, de identificare a unor spații urbane, clădiri, porțiuni de clădiri, elemente arhitecturale, nevoia de diferențiere, nevoia de orientare vizuală în arhitectura modernă, nevoia de repere și referințe, nevoia de a stabili o punte de legătură între scara umană și scara « tehnologică » a noilor construcții, nevoia de simboluri.

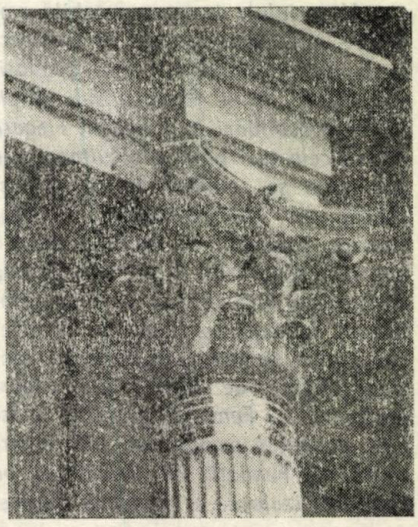
Din acest motiv, spre deosebire de stilurile istorice, pentru prima dată, ornamentul nu întregește și nu completează, nici măcar nu intervine în structura clădirii pe care o acceptă « modernă », ci este o realitate independentă care însoțește clădirea comentînd, pe modelul corului antic, construcția.

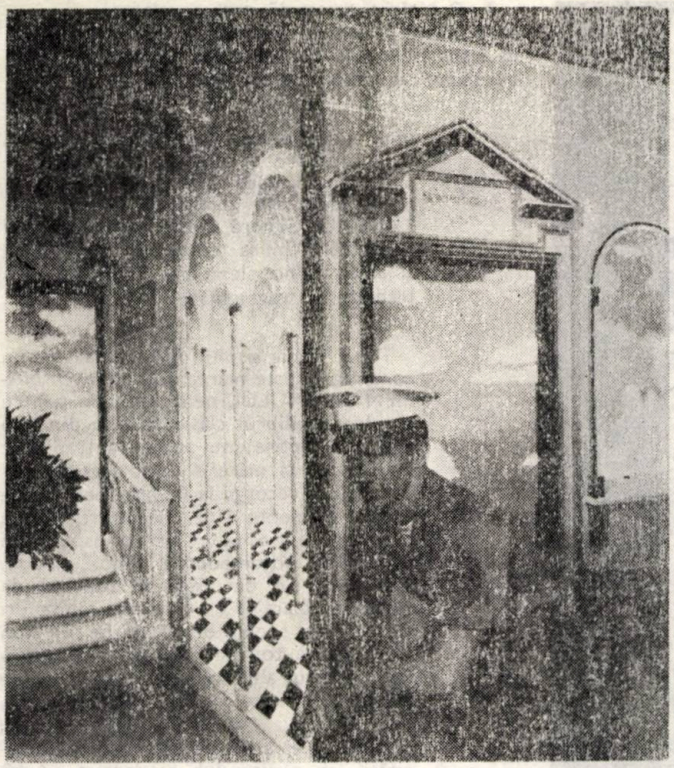
Textul acestui comentariu este o culegere din toate stilurile istorice, mergînd de la spații: atrium, portic, pavilion,

*1, 2, 3, 4, 5. Piața Italia: sinteza sugestiilor cu materialele moderne; un moment culminant al noii mișcări — autor Charles Moore și Perez Ltd.*

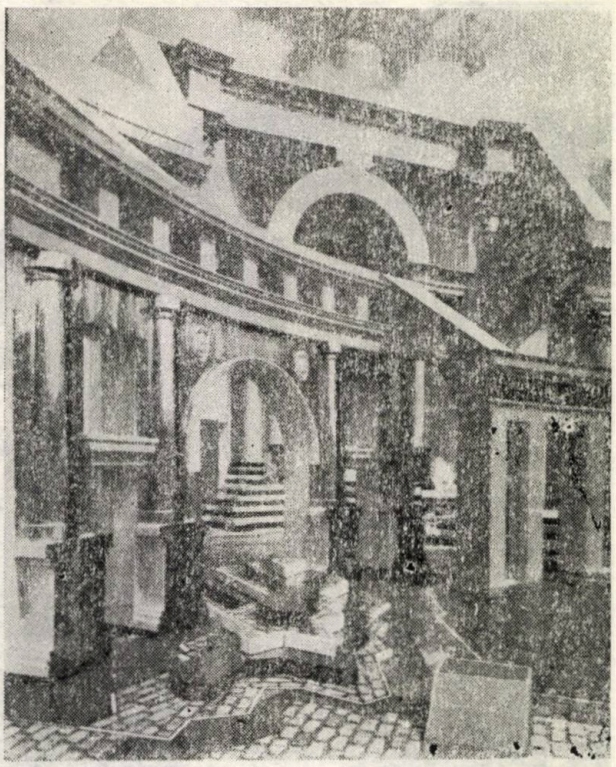
*6. « Lui Palladio, cu dragoste »: trompe l'oeil la Consulatul SUA de la Paris, semnat Licență Poetică (un grup de tineri arhitecți și artizani).*

1





6

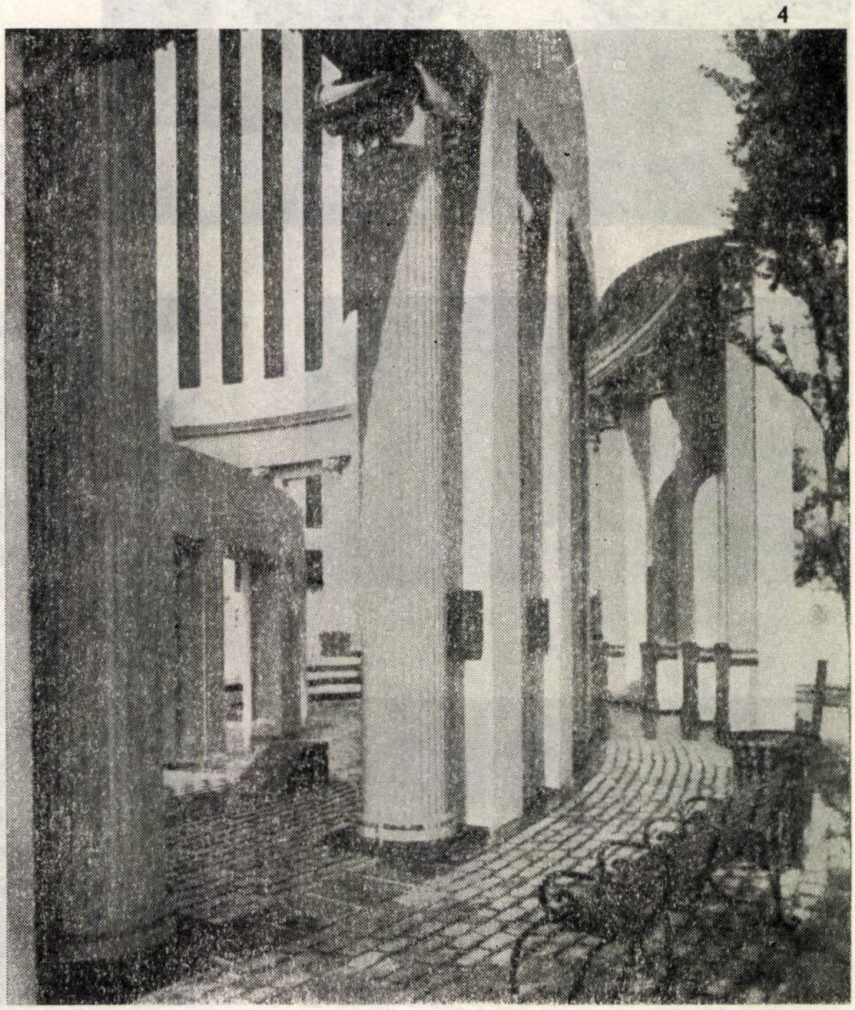


5

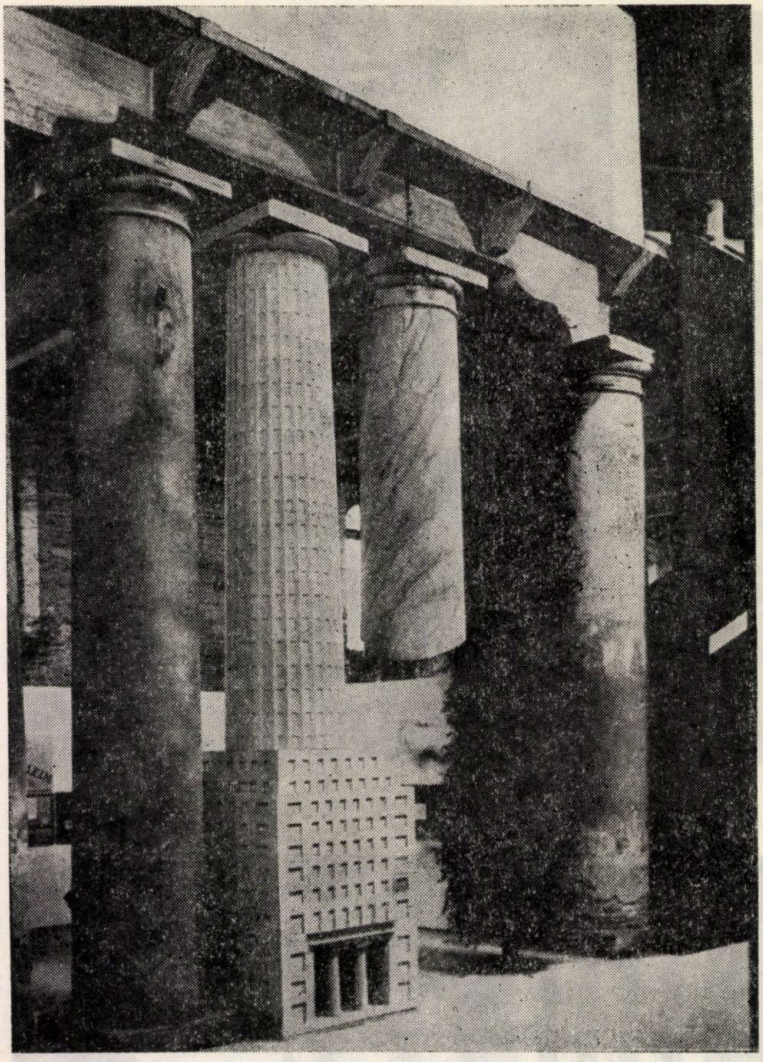
3

4

2



→



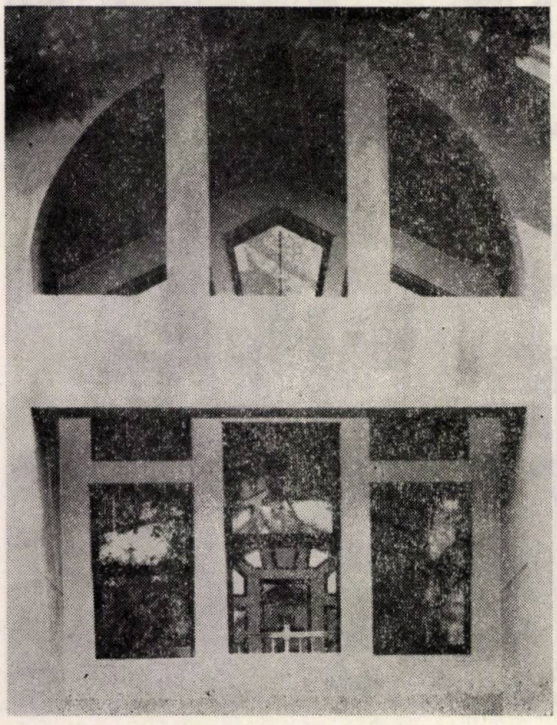
7

*7. O viziune personală asupra coloanei sau Pavilion pe Strada Novissima, conceput de Hans Hollein la* Bienala de la Veneția *cu tema: « Prezența trecutului »*

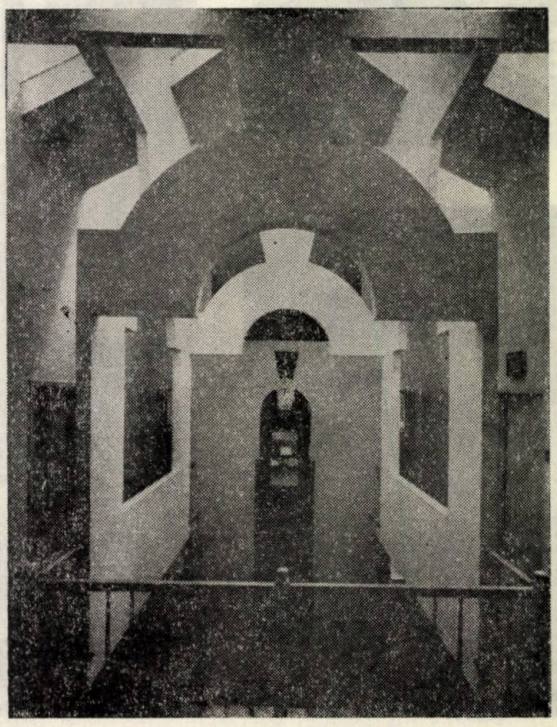
pînă la elemente: coloană, antablament, fronton. Spre deosebire de « revival »-urile care preluau întreaga gamă decorativă a unui stil consacrat, ORNAMENTALISMUL ignoră coerența stilistică și folosește tehnica colajului, amestecînd și amalgamînd elemente disparate, contradictorii, fragmentate.

Tonul ironic și plin de umor al acestui comentariu este marea noutate a ORNAMENTALISMULUI, pentru că, nu pentru a relua echilibrul clasic se face din nou apel la simetrie, nu pentru a transmite grandoarea și măreția se folosesc coloanele sau se recurge la *trompe-l'oeil*. Toate aceste elemente sînt, fie reproduse la o scară « greșită », fie transpuse în materiale ultramoderne (inox, neon, plexiglas), fie decupate în panouri de lemn sau placaje, de cele mai multe ori sînt numai sugerate, toate pe un ton ironic sau autoironic, pentru unii obraznic, pentru alții plin de vervă și de imaginație. Toate acestea pentru a realiza un « muzeu imaginar » al bogăției ornamentale arhitecturale, opus austerității și purismului modernist. Arhitecții vor să demonstreze că bogăția vizuală nu este neapărat legată de cea materială (« frumusețea tehnologică » a arhitecturii moderne s-a dovedit a fi, contrar dorinței ei, elitistă, adică foarte

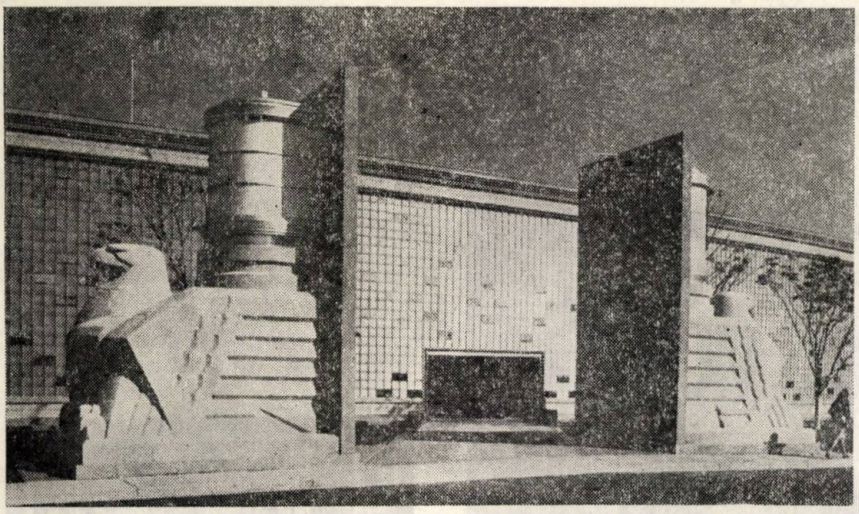
*8, 9. Spațiile « cunoscute », dirijate, ordonate și desordonate, înnobilate palladian prin panouri decupate: căminul Sammis, realizat de firma Moore, Grover, Harper*



8



9



10

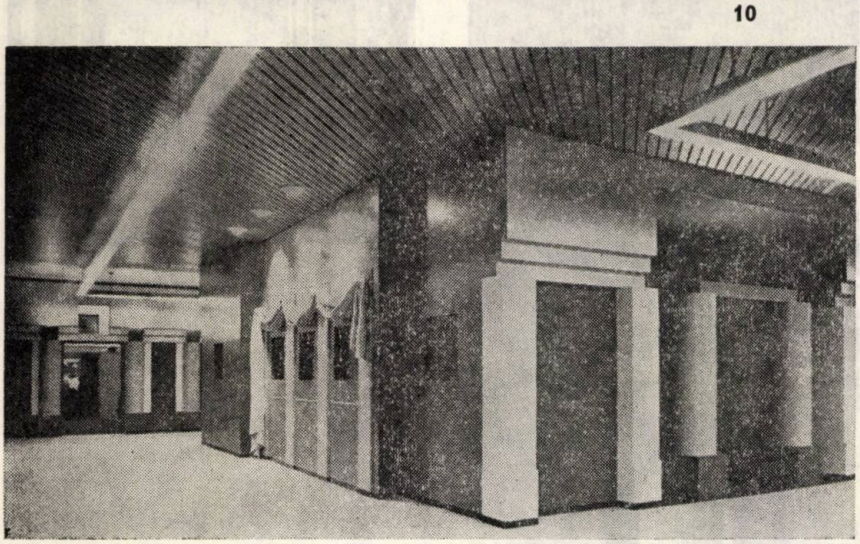
*10. Colajul sau valorificarea obiectelor de la demolări: vulturii unei vechi clădiri newyorkeze, portal de intrare la firma Best. Autori Hardy Holzman Pfeiffer Ass*

scumpă). Arhitecții vor să dovedească că semnificații pot avea și spațiile mărunte, nu numai cele « consacrate », că artele vizuale pot coexista cu arhitectura, pe picior de egalitate, și nu neapărat « dirijate » de ea.

ORNAMENTALISMUL, acest copil al arhitecturii moderne, născut din scepticismul față de ideea de perfecțiune și, mai ales, față de perfecțiunea mașinăriei tehnologice contemporane și dominat de o viziune ironică asupra lumii, are la origine și păstrează, ascuns în spatele unei vioiciuni exuberante și al unui umor tăios, un mare respect pentru întreaga moștenire arhitecturală, pe care caută să o transforme, dintr-un arsenal teoretic, destinat erudiților, într-o realitate a vieții de fiecare zi, destinată tuturor.

El nu ar fi putut să apară, deci, nici înaintea mișcării moderne, dar nici înaintea redeșteptării interesului pentru realizările epocilor anterioare, înainte de această amplă mișcare mondială de redescoperire și repunere în circulație a patrimoniilor arhitecturale, mișcare menită nu numai să « concretizeze » istoria și trecutul unor popoare și locuri, dar și de a alimenta creațiile viitoare.

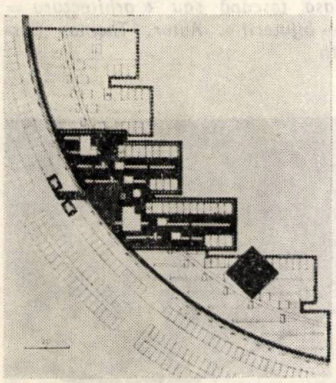
*Arh. ILEANA TUREANU*



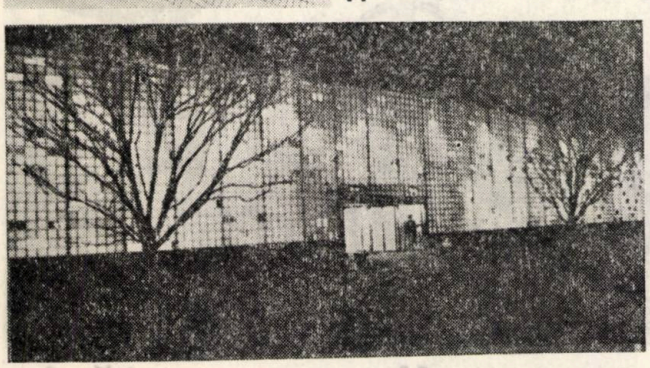
11

*11. Un maestru al culorii și ironiei: Michael Graves la Expoziția Sunar, Los Angeles*

*12, 13, 14. Dematerializarea pietrei: magazinul MC Clintock. Autor Hanns Kainz*

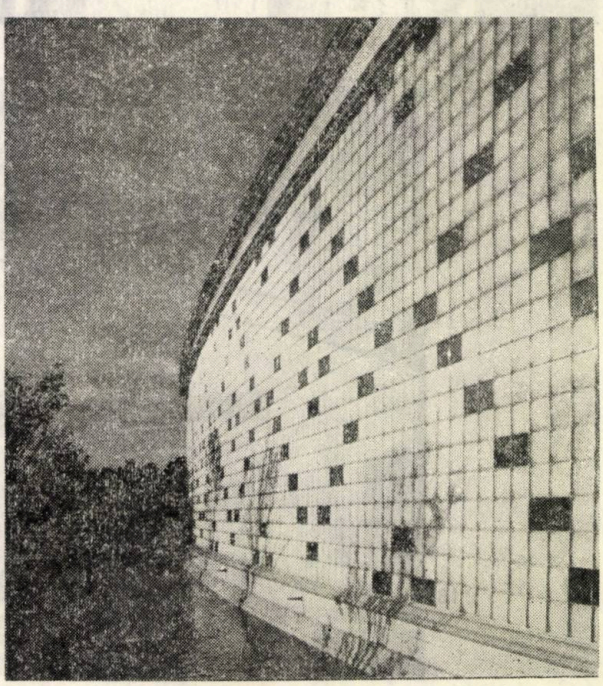


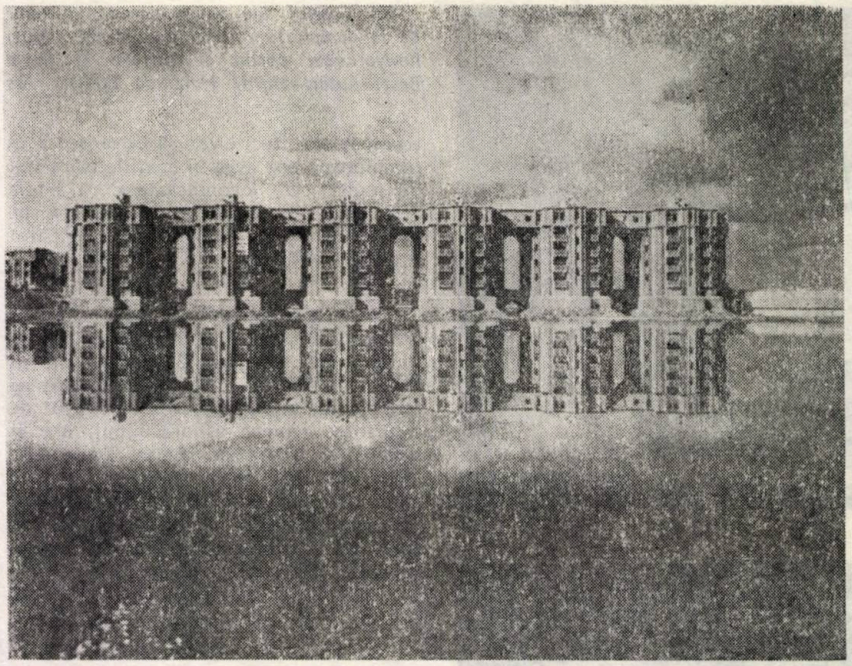
12



14

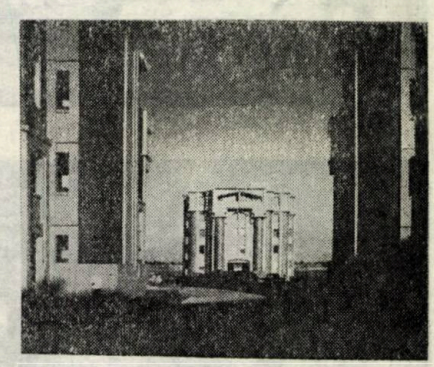
13





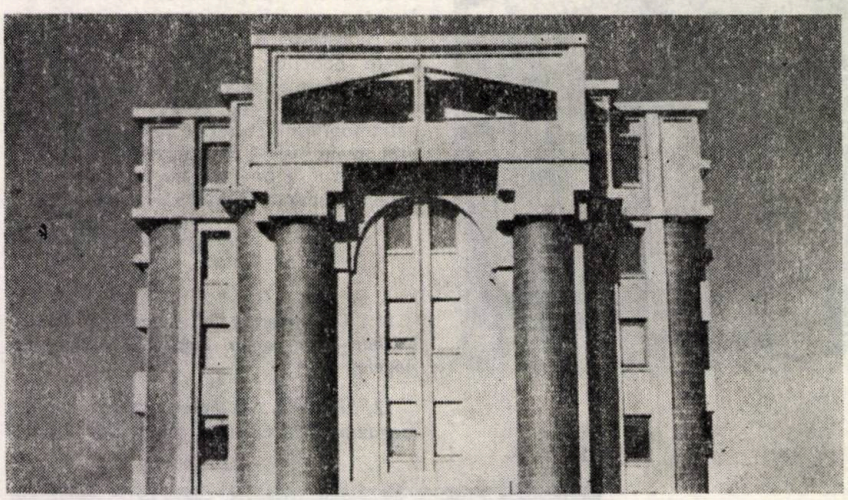
*15, 16, 17. Neoclasicismul « întunecat » sau Le Viaduc realizat lîngă Versailles de Boffil şi* Taller de Arquitectura

15

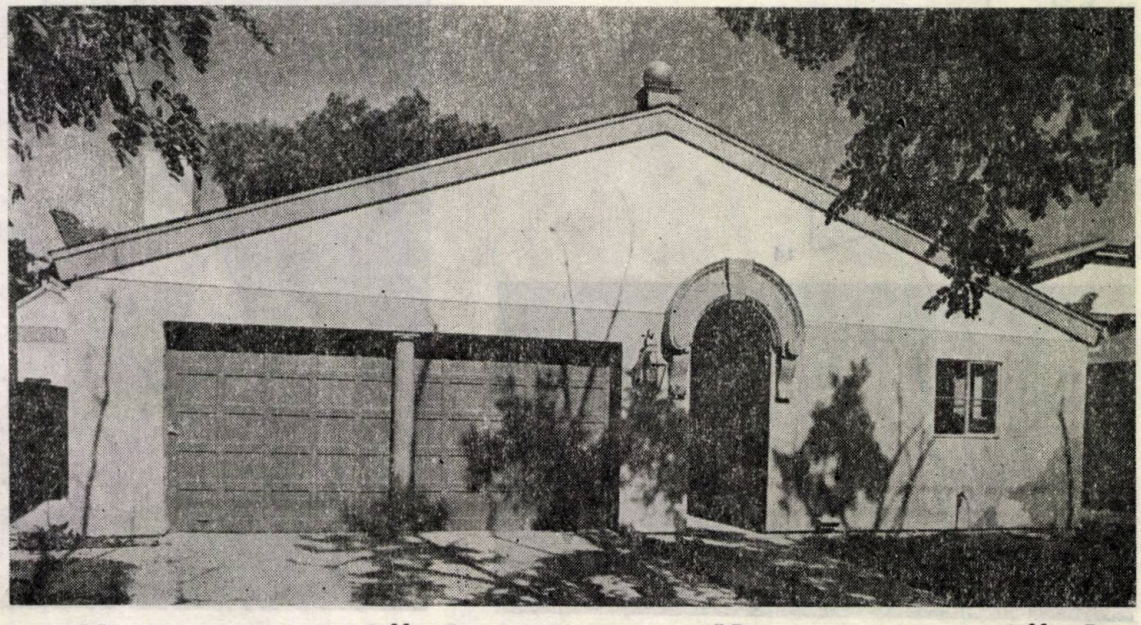


16

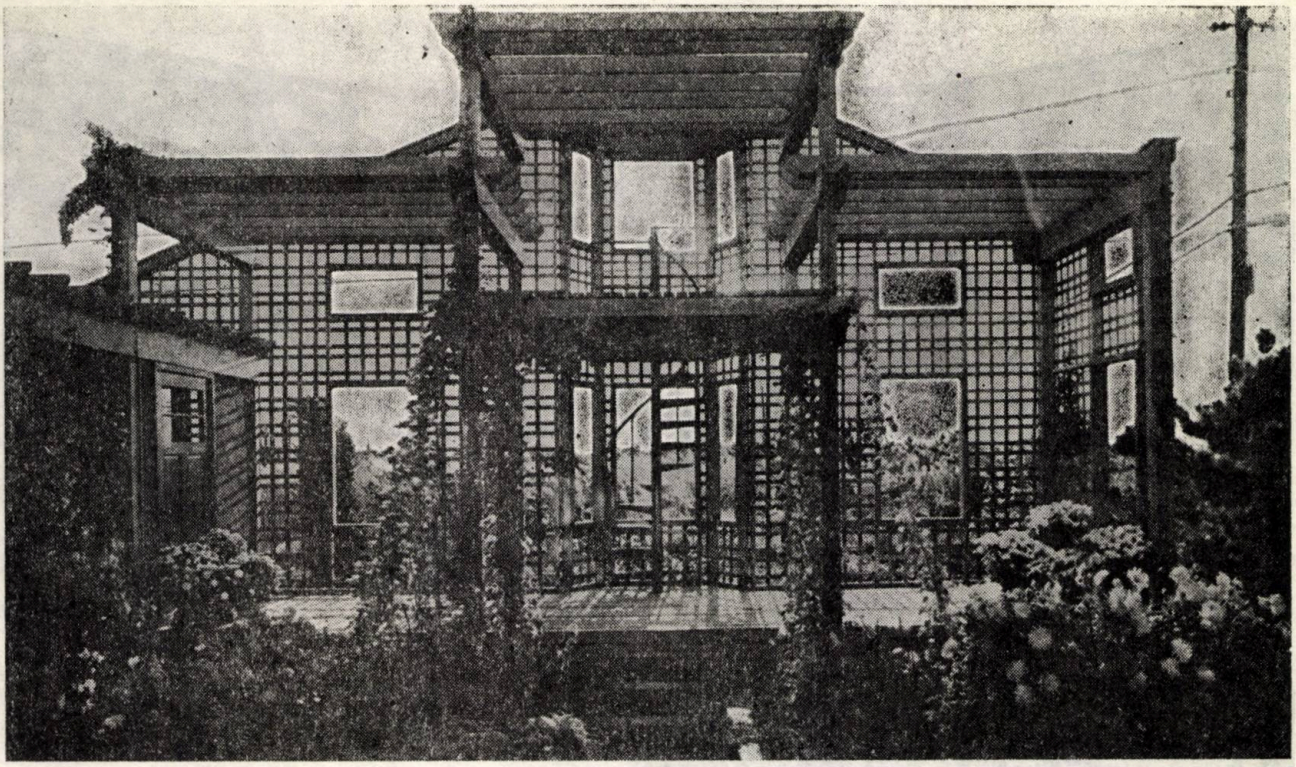
17



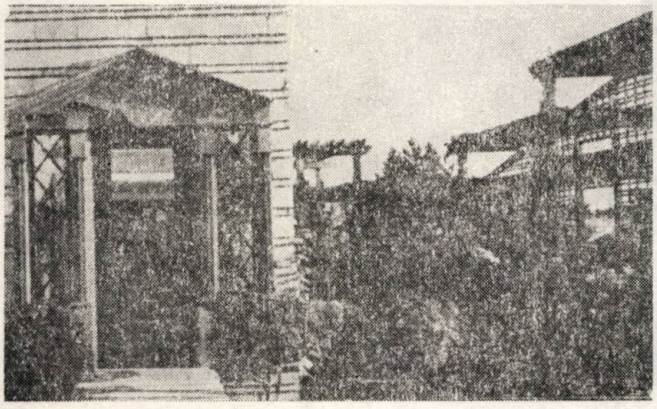
*18. Casa toscană sau « arhitectura = culoare + bijuterii ». Autor. Thomas Gordon Smith*



18



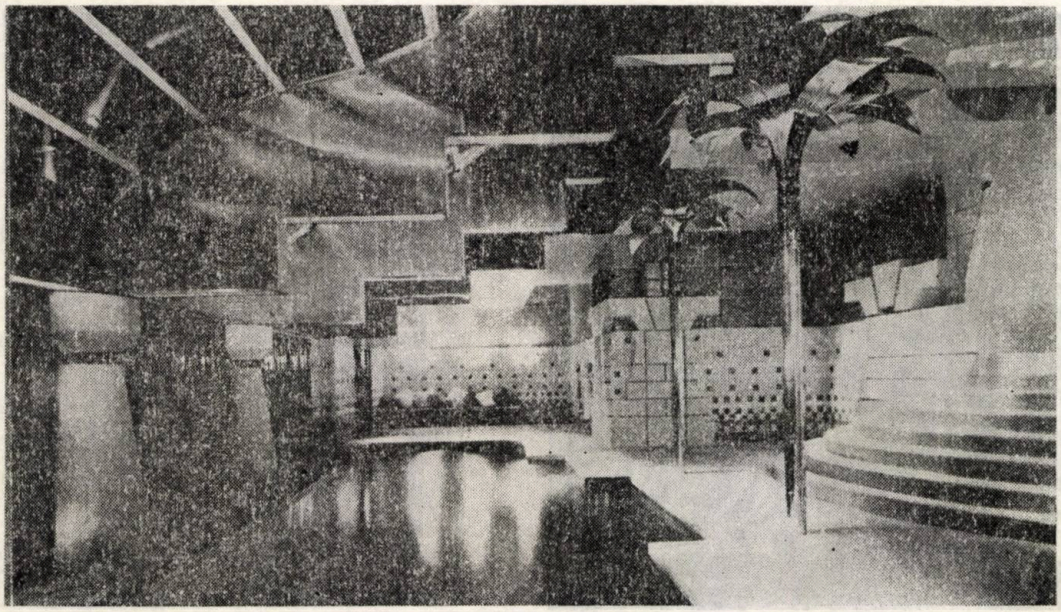
19



20

*19, 20. Multă atmosferă din cîteva scînduri și verdeață. Autor Peter Wilson Ass*

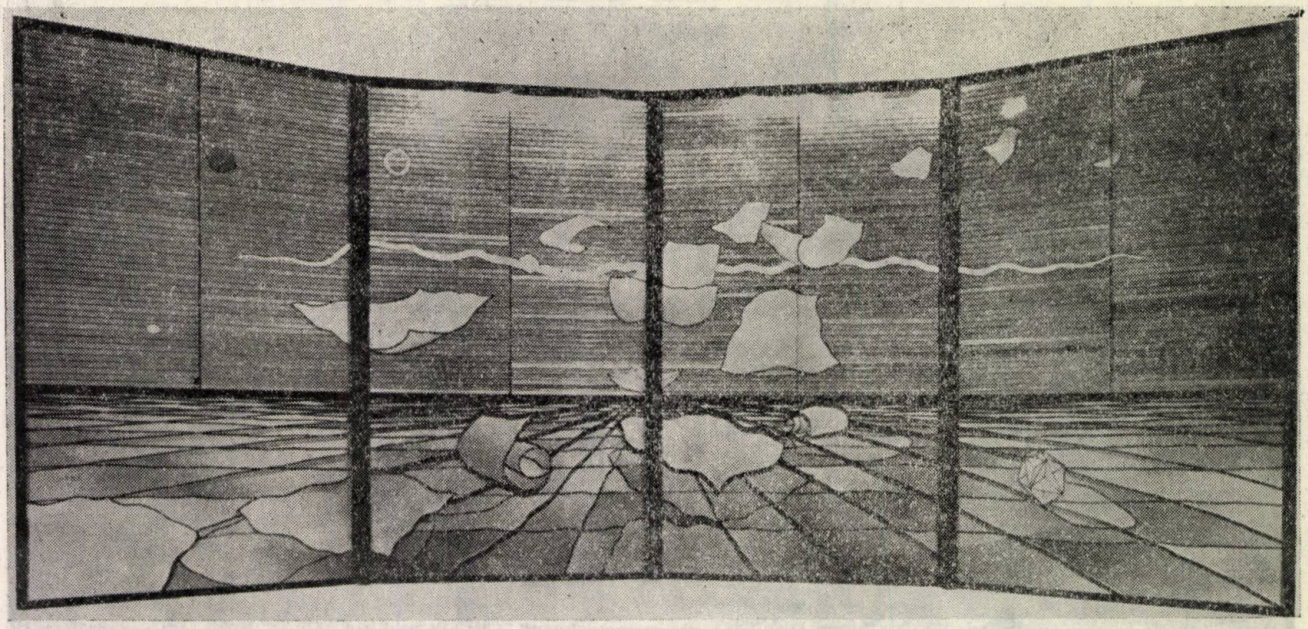
*21. Robert Stern este un maestru al contrapunctului: mozaicuri, bazine, palmieri de inox, coloane greoaie și bosaje pentru a transforma o piscină în decor pentru « 1001 de nopți »*



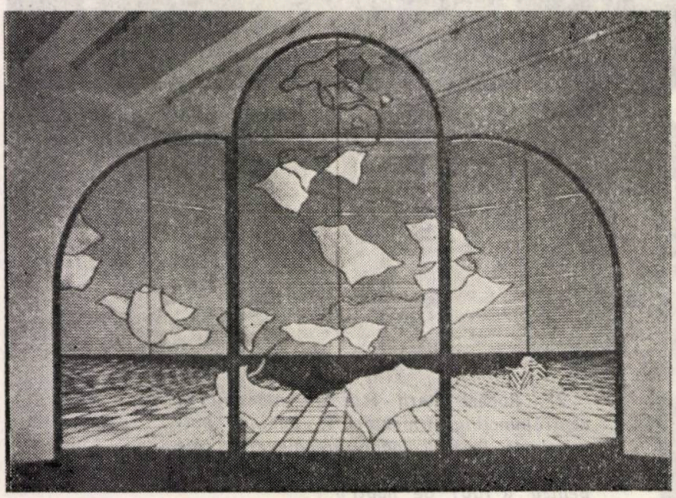
21



→



22



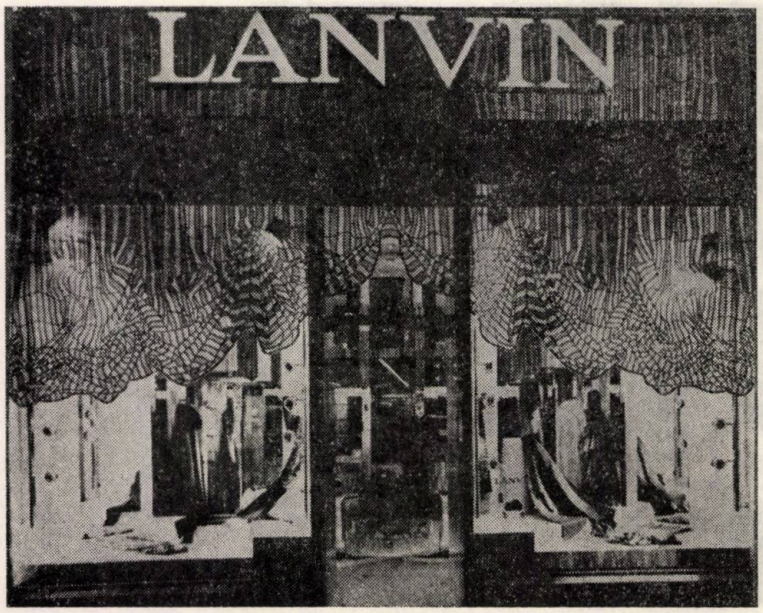
23

22, 23. *O nouă viață a vitraliului: ecranele autonome sau pictura și imponderabilitatea; creații ale artistului Ray King*

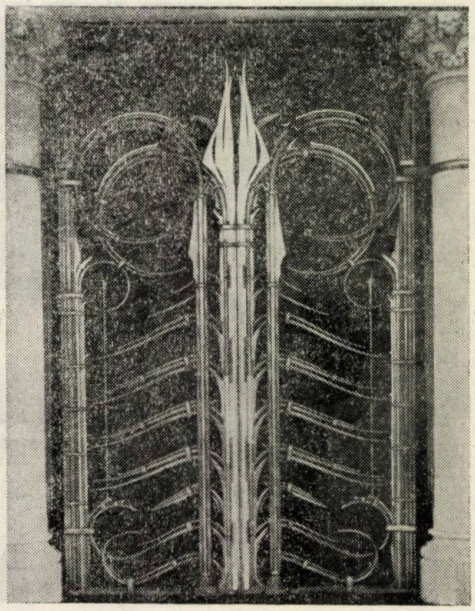
24. *Noul vitraliu: magazinul Lanvin, Zurich. Autor: Robert Haussmann*

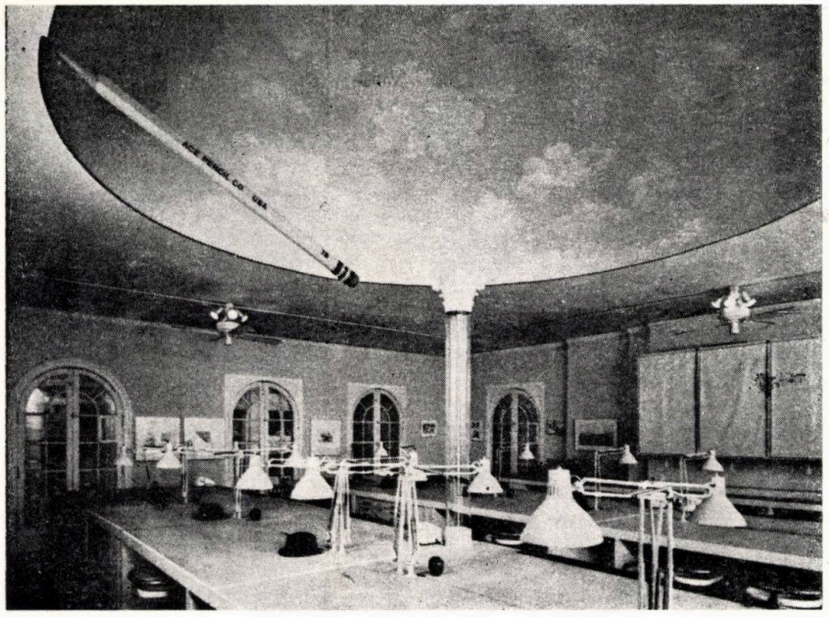
25. *Feroneria între meșteșug și artă. Portal semnat: Albert Paley*

24

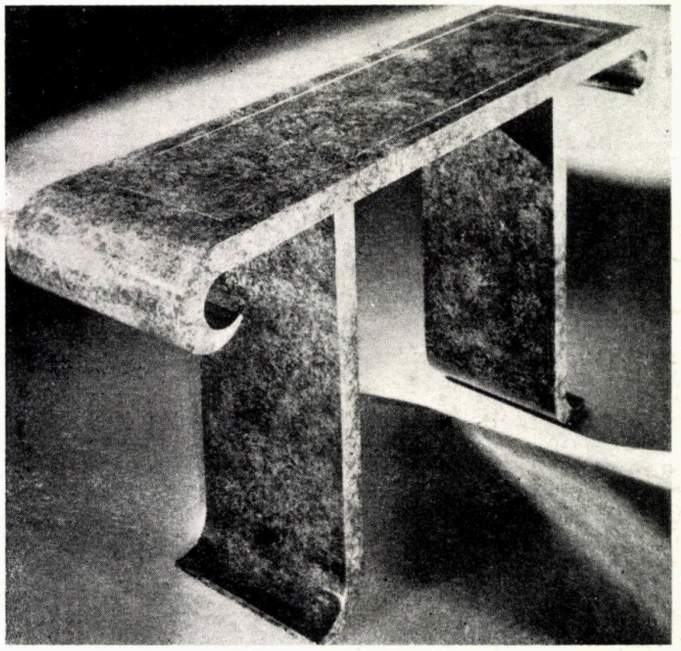



25

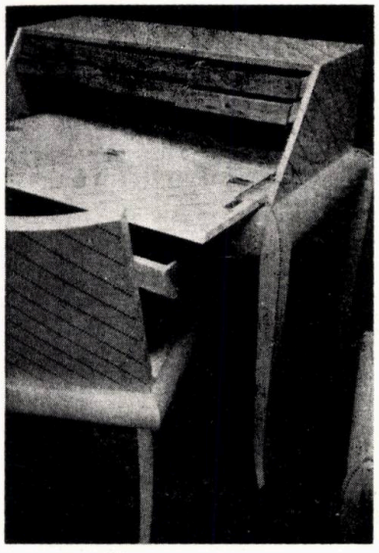




26



27



30

29

26. Trompe l'oeil, *arhitectură și omagiu lui Magritte sau atelierul arhitectului Stanley Tigerman realizat de el însuși*

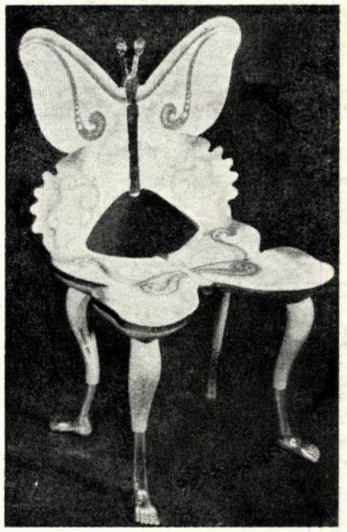
27. *Alessandro a adus în SUA, din Italia, școala frescei, sculpturii și restaurării și a rămas cu nostalgia formelor clasice*

28. *Scaunul « lepidopteric », influența artei populare mexicane, sau « se poate sta comod pe un fluture? » — întrebare semnată Pedro Friedeberg*

29. *Perne cu marmură, « oribilul utilizabil » sau certitudinea crizei estetice; creații semnate Studio Tigerdate*

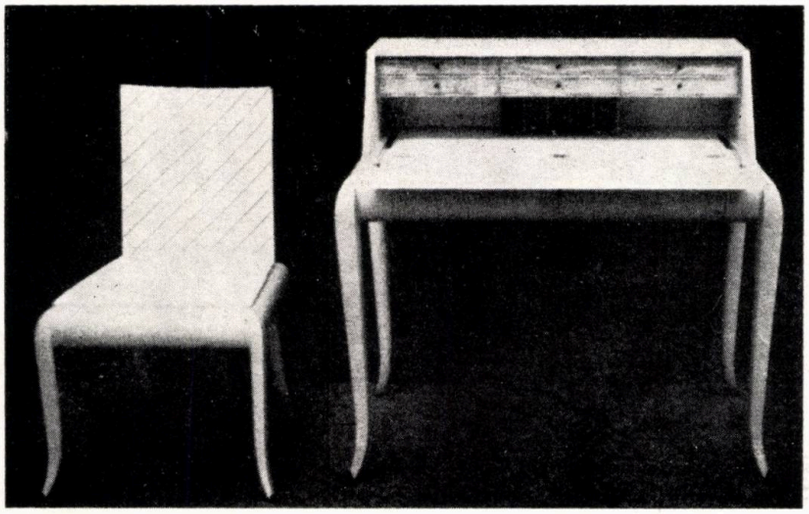
30, 33. *O reinterpretare a stilului, în spiritul său: mobilier semnat Wendel Castle*

32. *În lipsa unui crez estetic, multe, multe . . . glume ! « Distorsiunea lui C. R. Mackintosh » de arhitectul californian Trent Whitington*

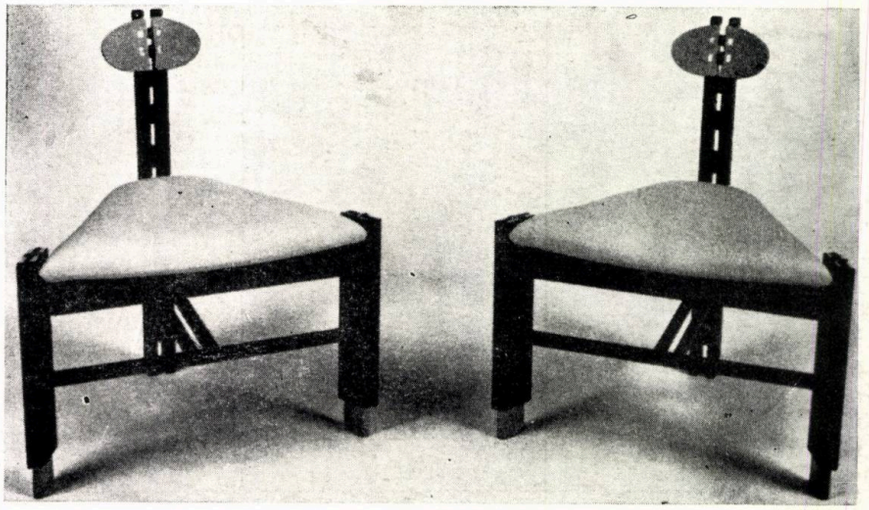


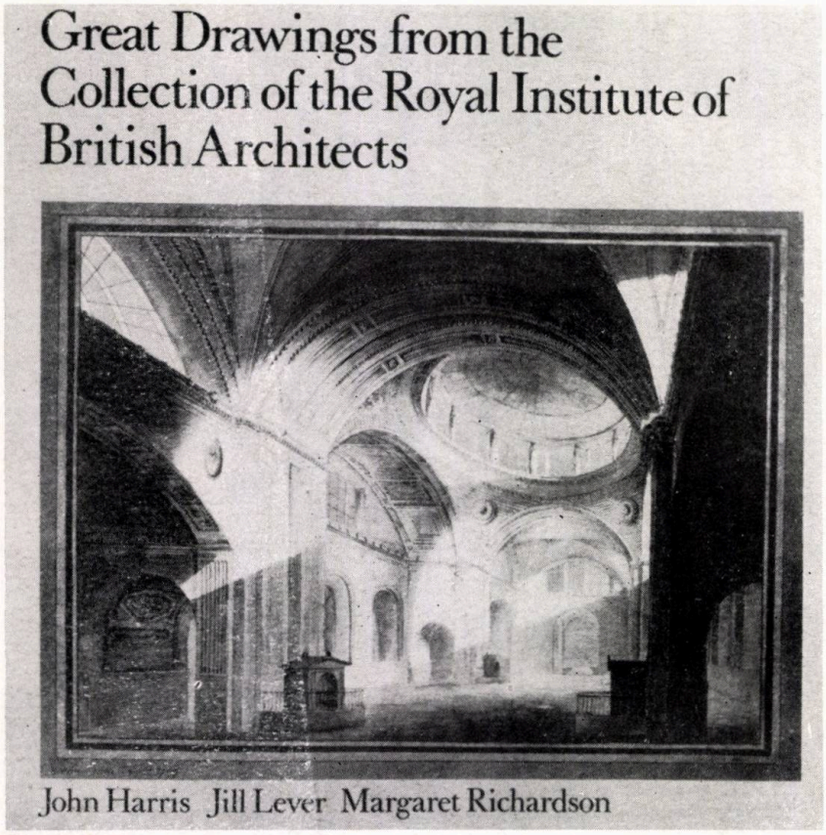
28

31



32






**John Harris, Jill Lever, Margareth Richardson: GREAT DRAWINGS FROM THE COLLECTION OF ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS, (Remarcabile desene din colecția Institutului Regal al Arhitecților Britanici) Trefoil Books Ltd, Londra, 1983 — 136 pagini, 15 planșe color și numeroase ilustrații alb-negru**

Arta prezentării estetice a proiectelor și a realizărilor de arhitectură s-a dezvoltat mai ales începînd din perioada Renașterii. Printre diferitele forme, luate atunci, de acest sector plastic figurau: planuri urbanistice înfrumusețate de cetăți ideale (în majoritatea lor utopice), desene ale cîte unui edificiu semnificativ ce urma a fi construit, gravuri de clădiri monumentale existente etc. Se creau, cîteodată, adevărate tablouri cu tematică arhitecturală, folosindu-se tehnici de guașă acvarelă sau chiar de ulei. Reprezentări artistice de felul celor de mai sus și-au găsit cu vremea locul în colecții particulare sau publice, în muzee și arhive. Unul dintre cei dintîi colecționari de asemenea opere a fost GIORGIO VASARI, personalitate renascentistă multilaterală, cunoscut ca arhitect, pictor și neîntrecut biograf al artiștilor epocii.

Actualmente, cea mai amplă și mai valoroasă colecție de desene artistice de arhitectură a fost acumulată de R.I.B.A. **(Institutul Regal al Arhitecților Britanici).** Venerabila asociație, datînd de peste un secol și jumătate, organizează periodic, din enorma cantitate de asemenea lucrări aflate în posesia sa, expoziții care suscită interesul marelui public. Și pe drept cuvînt, considerînd că printre autorii desenelor expuse figurează creatori ca SCAMOZZI sau PALLADIO iar din Anglia CRISTOPHER WREN sau INIGO JONES, fără a cita alte nume care au ilustrat mai recent arta de a clădi.

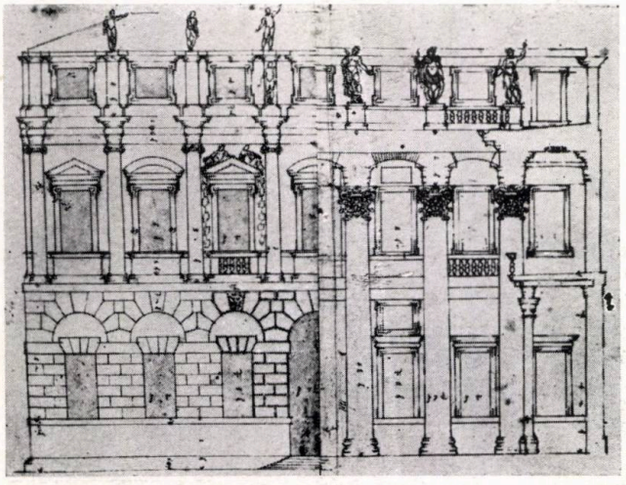
Cartea-album de față a fost editată în anul 1983, cu prilejul unei expoziții itinerante organizată de RIBA la **New York** și, ulterior, deplasată în alte cîteva orașe nord-americane. Ar fi de semnalat, în treacăt, că la New York funcționează permanent un centru oficial specializat în astfel de manifestări expoziționale, atît de utile, spre a stabili un contact între arhitectură și public.

În principiu, prezentarea estetică a unor proiecte a urmărit mereu să lămurească pe cei de care depindea comanda pentru clădiri, asupra concepției arhitectonice respective. Căci planurile tehnice, elevațiile ortogonale și secțiunile necesare execuției lucrărilor erau mai puțin explicite pentru ctitori sau clienți decît desenele în perspectivă colorate. Dar, nu o dată, depășindu-se măsura, s-a încercat inducerea în eroare a beneficiarilor, prin înfrumusețări factice pe hîrtie, prin trucuri artistice, recurgîndu-se la imagini necorespunzătoare cu realitatea, la idealizări manieriste, la raporturi false între clădirea reprezentată și mediul citadin sau peisagist, înconjurător. Efectele vizuale incorecte au ajuns, pe alocuri tributare unei tradiții convenționale.

Acesta a fost cazul cu proiectele întocmite la **Școala de Bele-arte de la Paris,** institut superior care dicta cîtăva vreme o parte din producția de arhitectură europeană, atît ca stil academic, cît și ca mod artificial de **« rendu »** al planurilor elaborate. Sistemul a găsit, pînă la urmă, un vajnic adversar în LE CORBUSIER. La concursul internațional pentru **Palatul Ligii Națiunilor de la Geneva,** lansat după terminarea primului război mondial, revoluționarul arhitect a scandalizat juriul, prezentîndu-și desenele sub formă de simple epure tehnice la o scară dată. Au făcut, atunci, senzație pînă și explicațiile scrise cu șablonul, în locul literelor înflorate folosite pe planurile celorlalți concurenți.

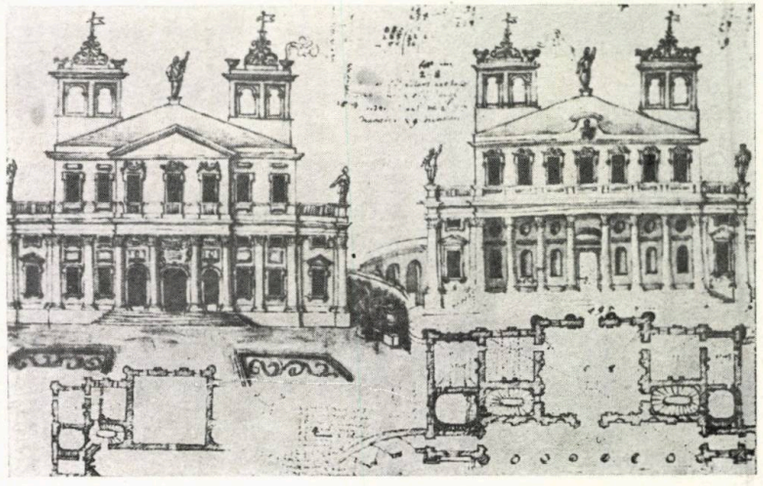
În prezent, așa cum se manifestă o voință de contemporaneitate în tot ceea ce se construiește, o tendință similară există și în felul de exprimare grafică a propunerilor arhitectonice. Așa fiind, în acestea din urmă, rareori se mai întîlnesc prezentări cu aspect de tablou pictural.

Selecția de imagini oferită de către autorii volumului prilejuit de expoziția new-yorkeză susmenționată cuprinde exemple din Evul Mediu tîrziu, din Renaștere și din epoca Barocului, ajun-



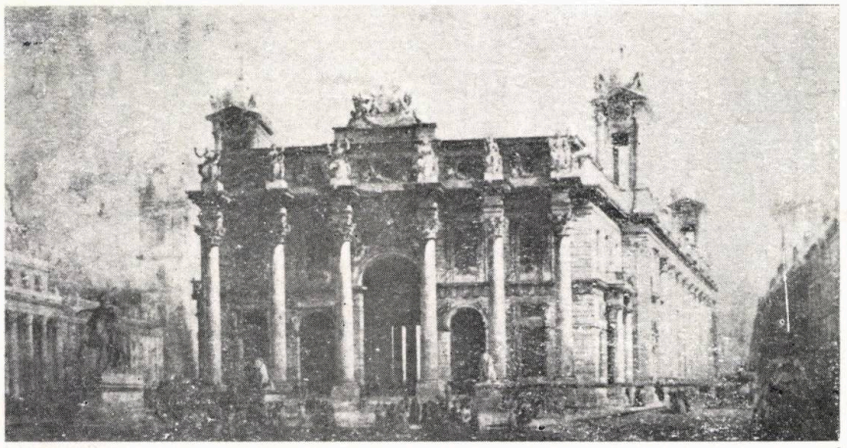
1

*1. PROIECT DE ANDREA PALLADIO PENTRU UN PALAT DE LA ROMA (1549). Variantele desenate ortogonal au caracter tehnic; ele erau utile pentru execuție dar, ca reprezentare, fără veleități estetice, picturale.*



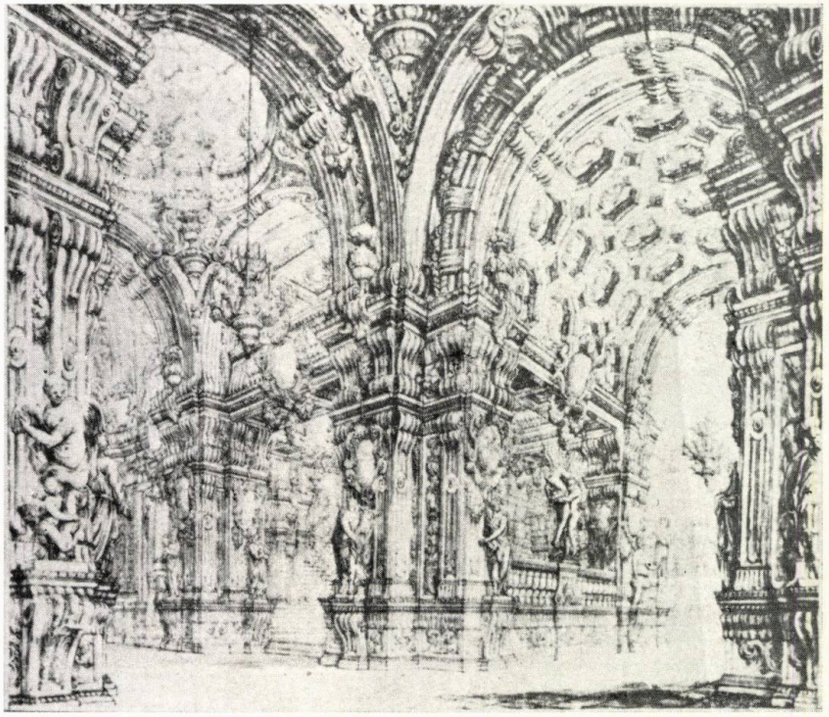
2

*2. VILĂ LA HAMPTON COURT, LÎNGĂ LONDRA. Autorul, arhitectul JOHN TALMAN (1677—1726) s-a inspirat, pentru fațade, din Barocul italian.*



3

*3. DESEN DE CONCURS PENTRU BURSA LONDONEZĂ, 1839. Înapoia coloanelor corintice se remarcă înaltul portal, amintind de arcurile-de-triumf ale antichității romane. În vederea în perspectivă a fațadei principale, arhitectul CHARLES COCKERELL a obținut efecte plastice deosebite, prin desenul său în creion și sepia.*

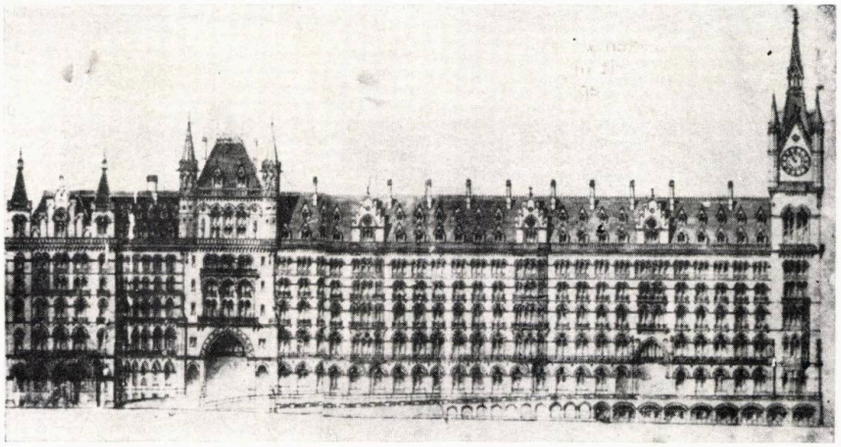


4

*4. DECOR SCENIC REPREZENTÎND O SALĂ DINTR-UN PALAT REGAL. Compoziția, datînd din 1728, atribuită lui ANTONIO BIBIENA, frapează prin măreția ideii și supraabundența decorativă.*

*5. PROIECT DE CONCURS PENTRU GARA ST. PANCRAS DIN LONDRA, 1865. Lunga fațadă spre sud, în stil gotic victorian, a fost reprezentată frontal de arhitectul GEORGE GILBERT SCOTT.*

5



gîndu-se, apoi, la Neogotic și Neoclasicism. Nu lipsesc nici lucrările în stilurile monarhice engleze, precum și unele pitorești sau chiar exotice.

Ar fi inutil de înșirat și de analizat diferitele desene din carte sau de a le situa comparativ pe o scară a valorilor. Dar, rămîn în minte cîteva lucrări marcante ale genului. De pildă, interiorul unei **Catedrale monumentale** nerealizate, concepută, în 1782, de către ÉTIENNE LOUIS BOULLÉE, sau proiectul lui CHARLES BARRY pentru **Parlamentul din Londra** (întocmit în 1836). De asemenea, merită a fi relevat decorul teatral al lui BIBIENA din secolul al XVIII-lea, precum și propunerea nordamericană modernă pentru **Radio-City,** din 1929, de la **Londra** (arh. CORBETT, HOOD, HARRISON și MAC MURRAY). Dintre tablourile din același timp, frapează vederea de ansamblu pictată, a **Centralei energetice de la Battersea,** construită în perioada interbelică; după dezafectarea ei recentă, ea a devenit **monument istoric industrial.**

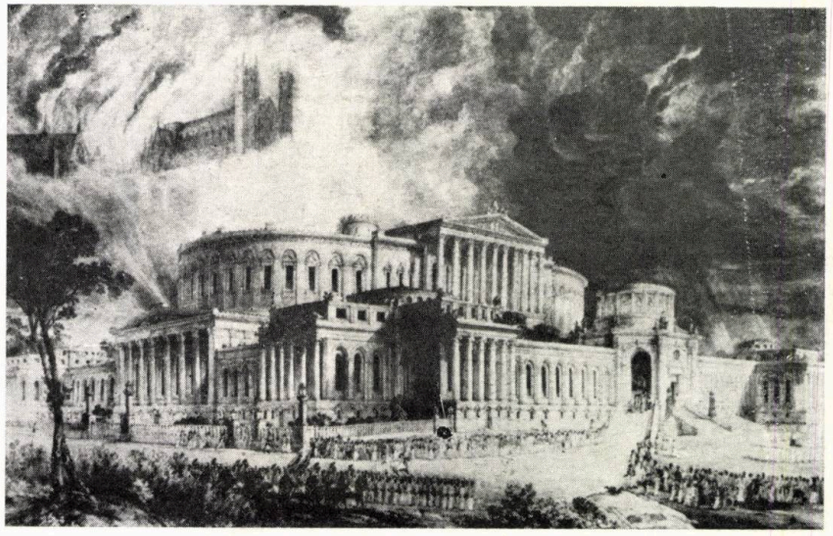
*6. VEDERE ÎN PERSPECTIVĂ A UNUI PROIECT PENTRU CAMERA LORZILOR DIN LONDRA. Lucrarea, avînd ca autor pe arh. JOSEPH GANDY în 1835, este în stil neoclasic. Acvarela oferă puternice efecte de lumini și umbre.*

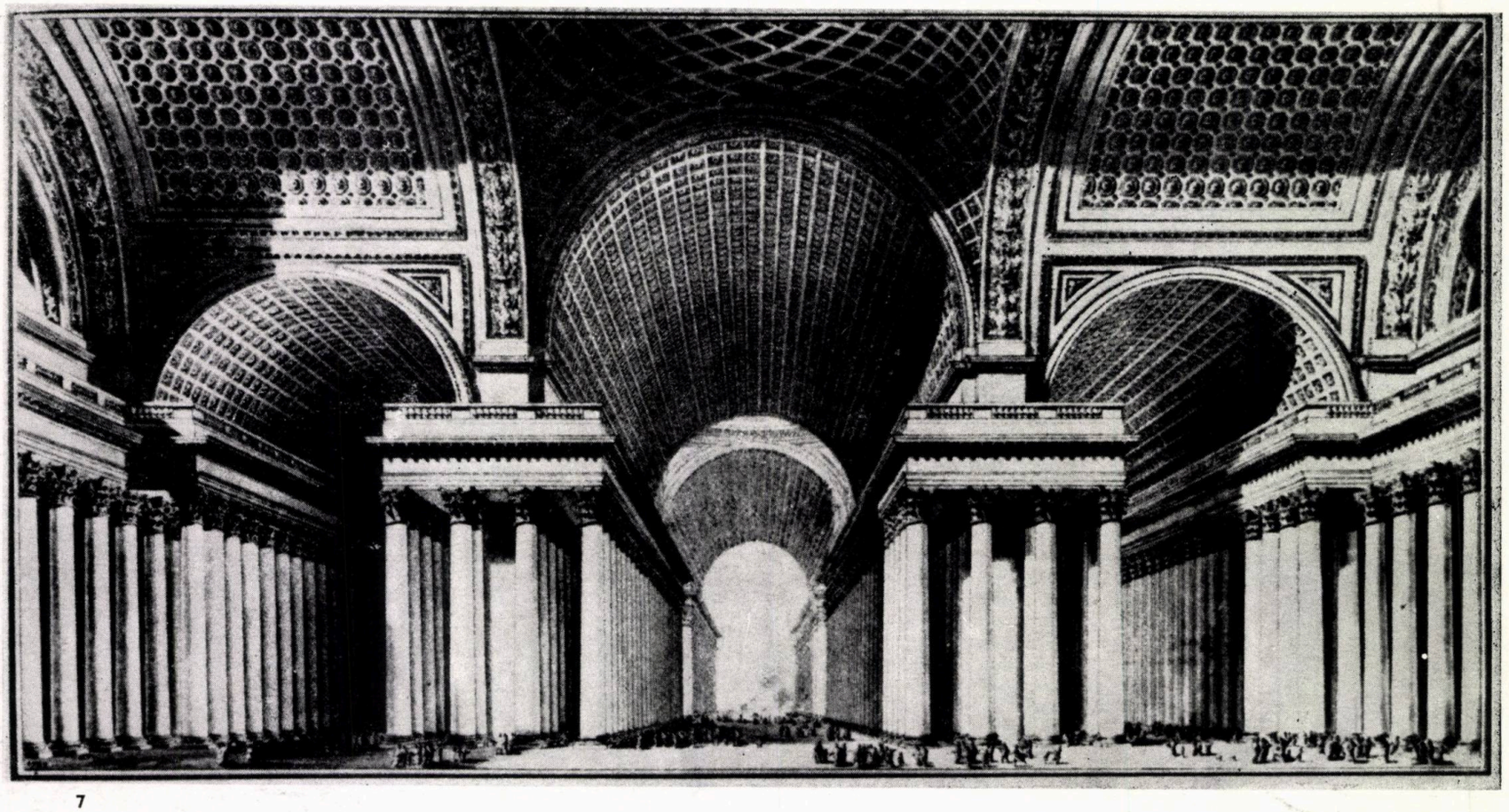
Însemnătatea albumului prezent este dublă. Pe de o parte, prin valoarea sa documentară inestimabilă; pe de alta, prin agrementul vizual produs de atîtea imagini artistice inedite, de calitate superioară. Un număr mai ridicat de ilustrații ar fi mărit meritul instructiv al lucrării, excelent tipărită de Editura londoneză **Trefoil Books Ltd.**

*Arh. JEAN MONDA*



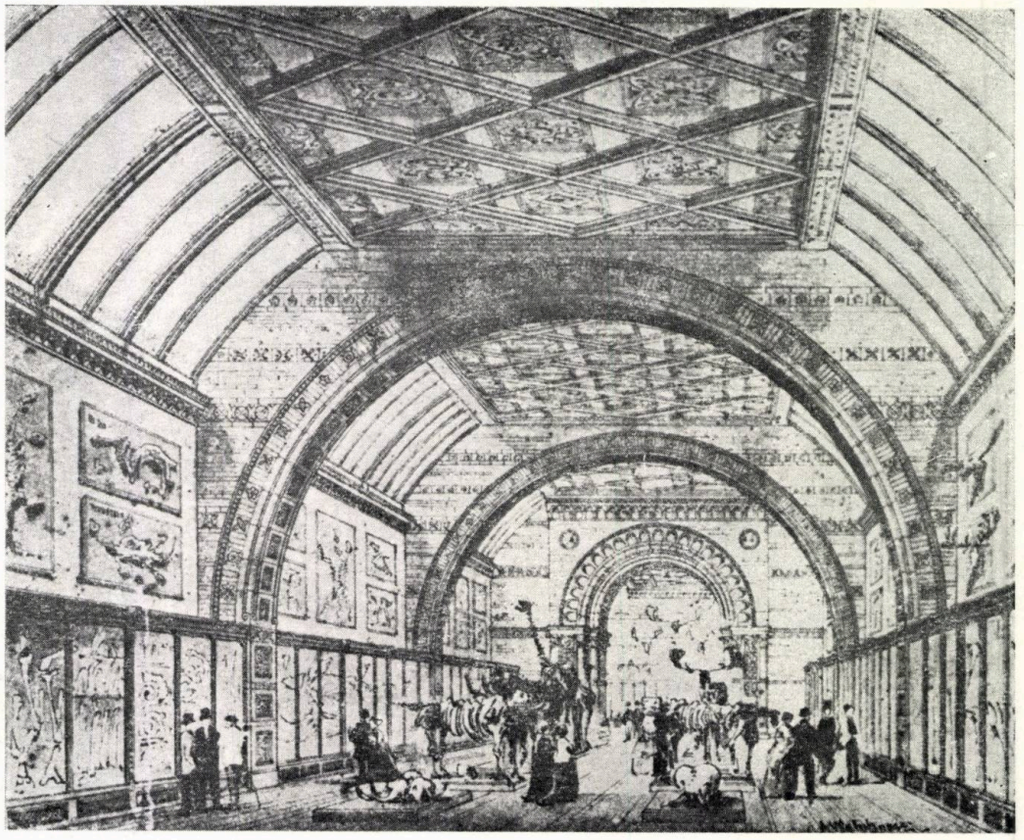
6





7

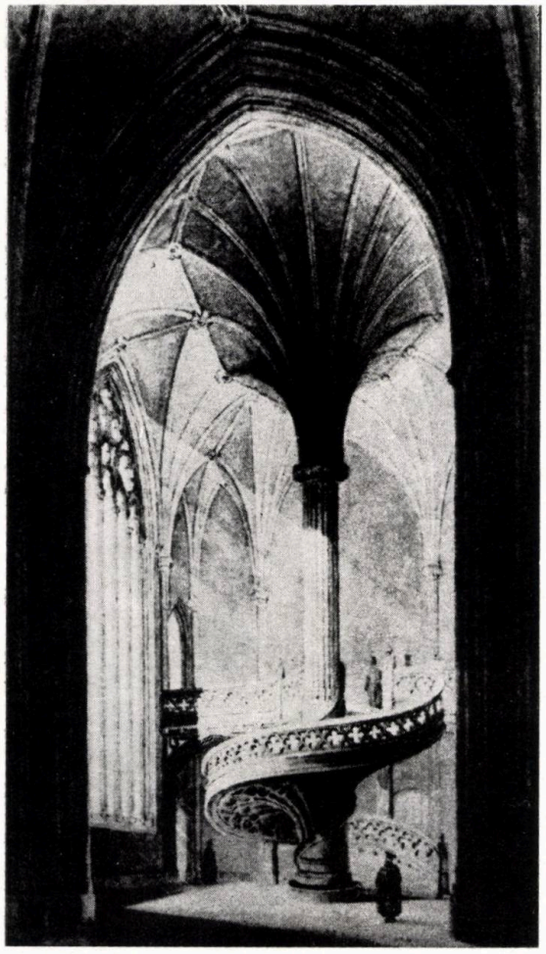
7. *PROIECT NEREALIZAT PENTRU O CATEDRALĂ METROPOLITANĂ LA PARIS, în stil clasic monumental. Operă a arhitectului ÉTIENNE LOUIS BOULLÉE, lucrarea, propusă în anul 1782, apare vizual valorificată prin perspectiva axială a interiorului, de o grandoare neobișnuită.*



8

8. *GALERIE LA MUZEUL DE ȘTIINȚE NATURALE DIN LONDRA. Proiectul din 1871 aparține arhitectului ALFRED W. HOUSE. Lucrarea se remarcă prin bogata decorație în terra-cotta, care îmbracă structura metalică boltită.*

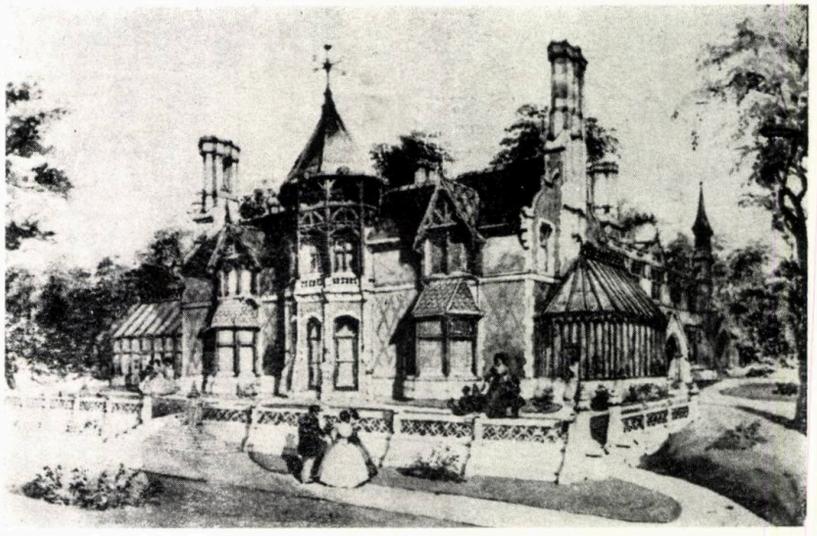
9. *INTERIOR LA UN MUZEU ÎN STIL NEOGOTIC DIN CAMBRIDGE. Imaginea reprezintă scara principală a bibliotecii (Arh. THOMAS RICKMAN și RICHARD HUSSEY, 1834)*



9

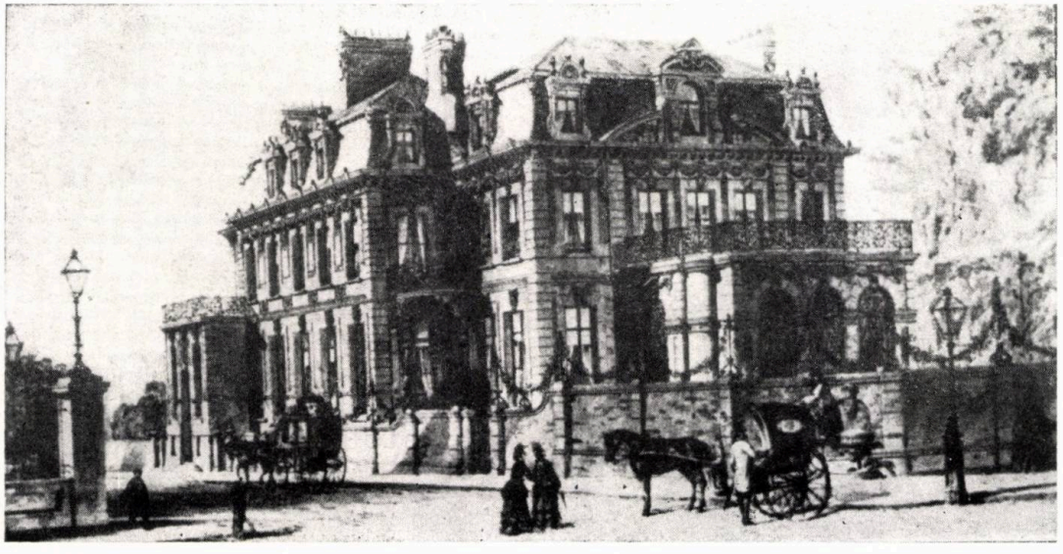
12. *VILĂ RURALĂ, WEST GREEN (ANGLIA). Frontul principal, văzut în perspectivă, indică o arhitectură hibridă în stil monarhic georgian, cu completări vernaculare (arh. ERNEST NEWTON, 1902).*

12



11

*11. PROIECT DE VILĂ, DIN PERIOADA VICTORIANĂ, ÎN LOCALITATEA ENGLEZĂ BUSHEY HEATH. Concepută de arh. ROBERT ROUMIEUX, lucrarea vădește o fantezie compoziţională excesivă, cu consecinţa unei mixturi stilistice discutabile.*

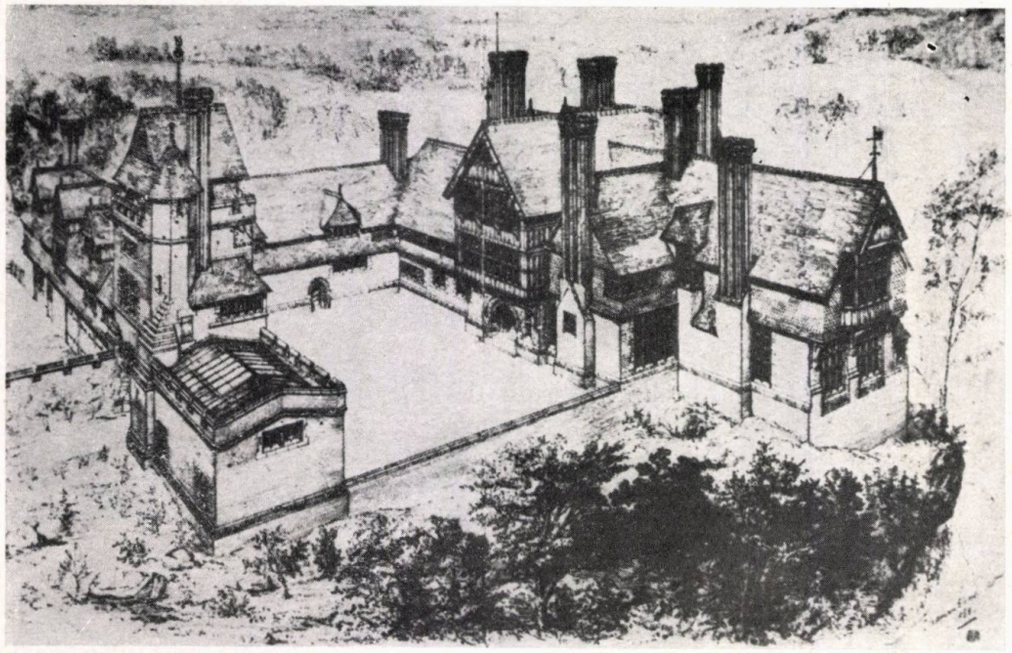


10

*10. VEDERE ÎN PERSPECTIVĂ A UNEI REŞEDINŢE LA LONDRA (1872). Autorul MATHEW D. WYATT a fost influenţat de arhitectura franceză din timpul lui Napoleon al III-lea (desen în sepia și laviu).*

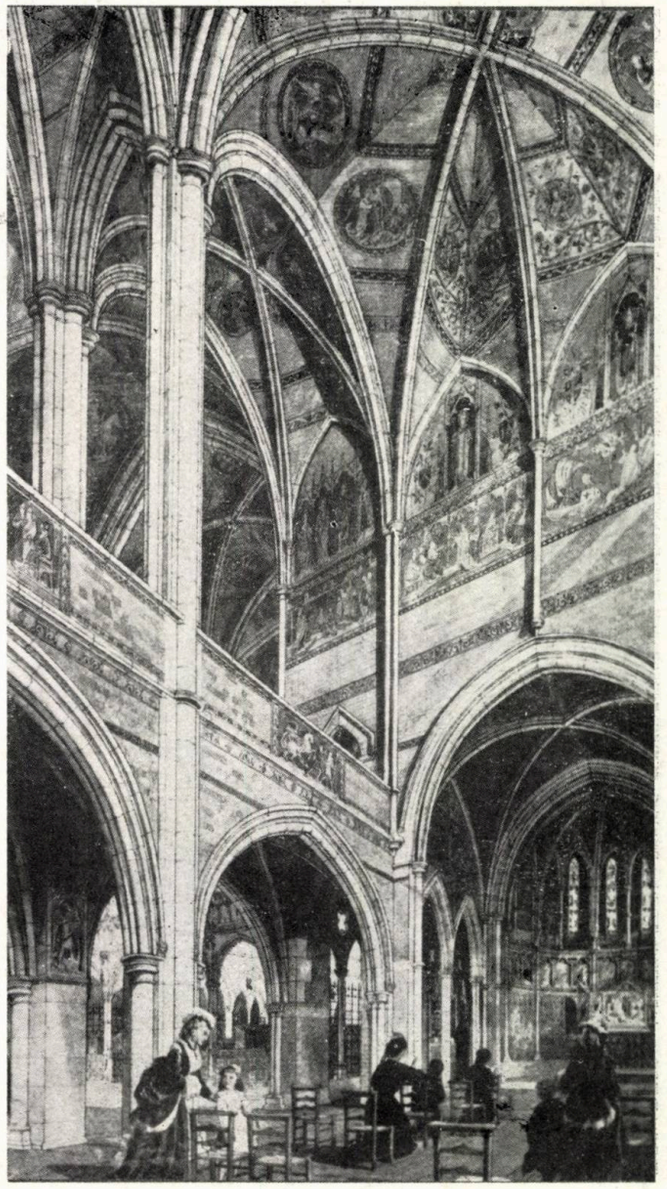


→



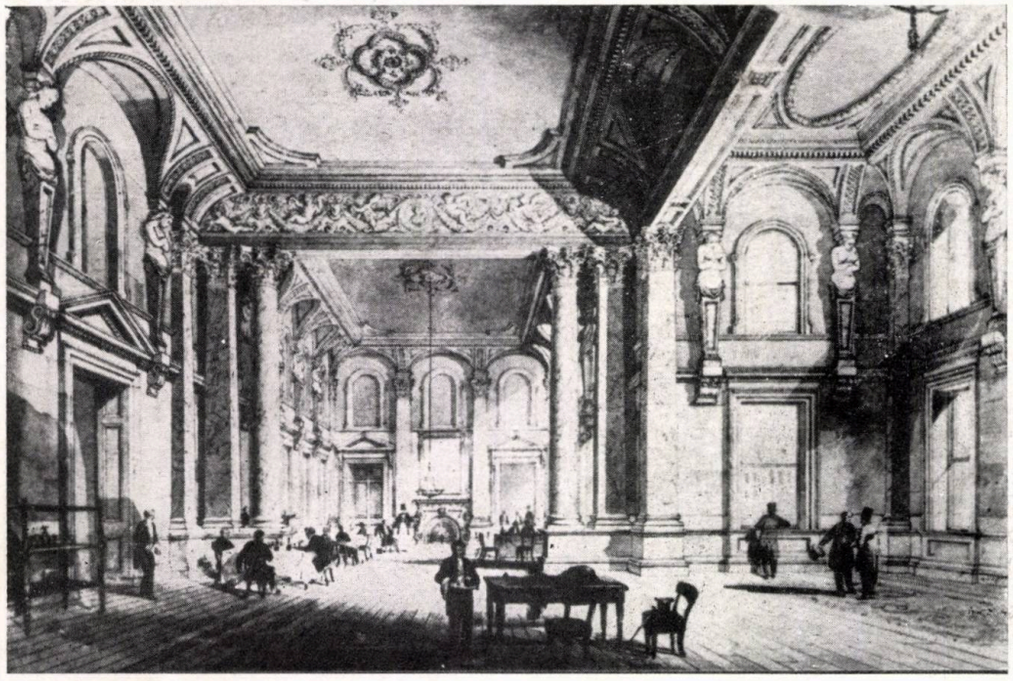
13

13. DESEN PENTRU O REȘEDINȚĂ SENIORIALĂ LA LEYSWOOD. Din ansamblul proiectat de RICHARD N. SHAW și executat în 1864, în forme arhitecturale Tudor, s-a menținut pînă azi doar aripa stîngă,



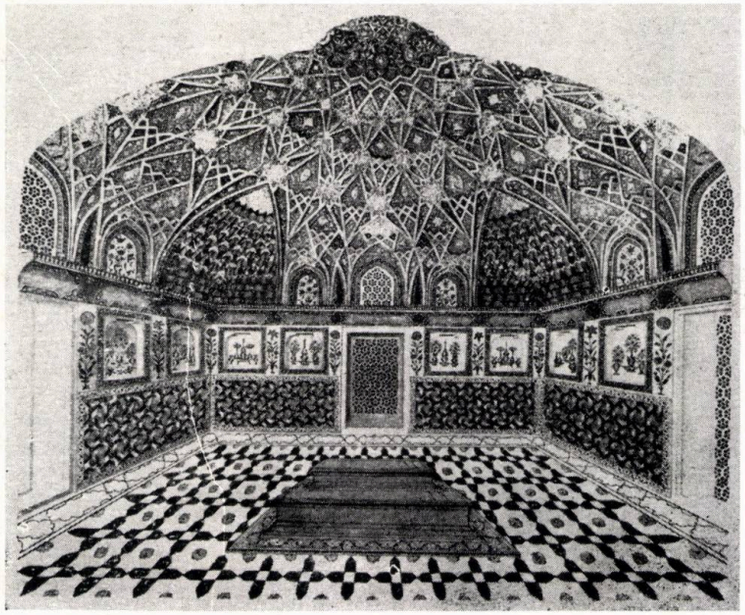
15

15. CAPELĂ NEOGOTICĂ LA BISERICA ST. AUGUSTINE DIN LONDRA. Proiectul interiorului abundent decorat aparține arhitectului JOHN L. PEARSON și datează din 1874.



14

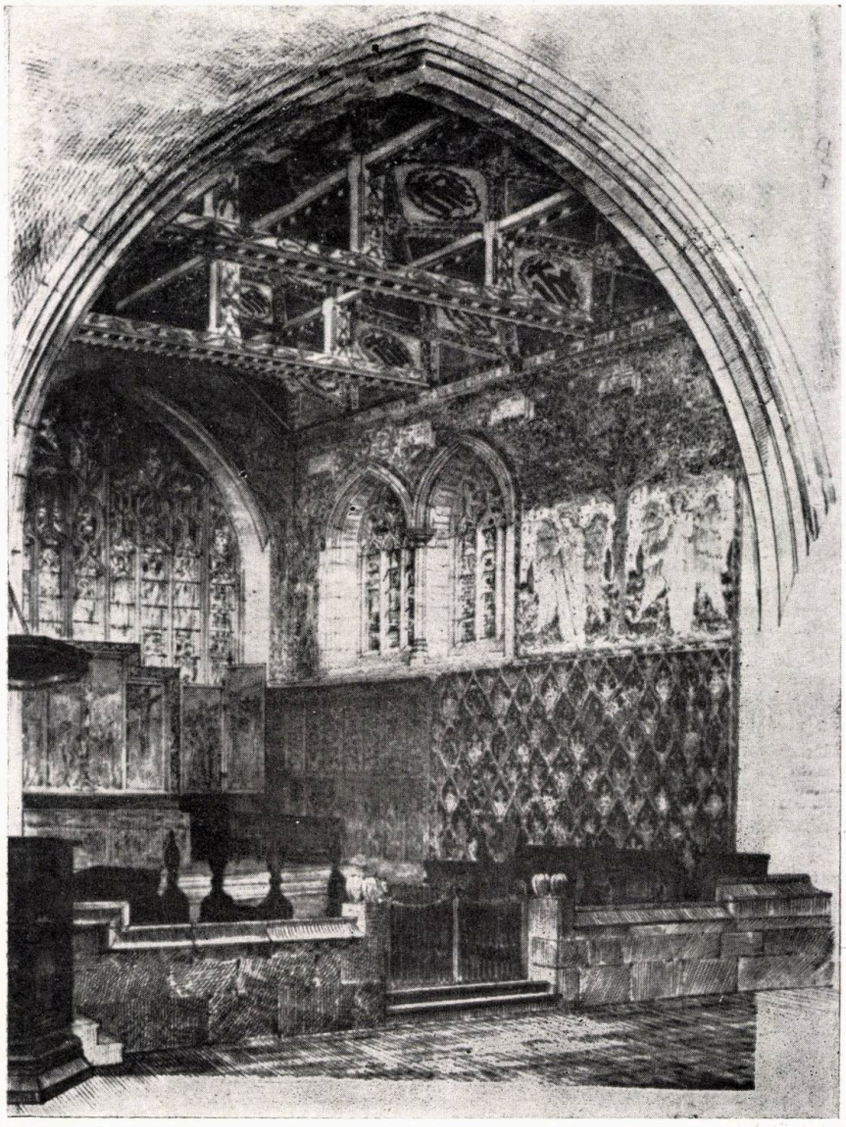
14. INTERIOR LUXOS LA UN HOTEL LONDONEZ (1852). Arhitectura, ostentativ monumentală, a fost imaginată de PHILIP C. HARDWICK. Desen în perspectivă în tuș și acvarelă.



17

17. MAUZOLEU LÎNGĂ AGRA, INDIA, CONSTRUIT ÎN 1626. Interiorul, decorat în 1828 cu motive maure, policrome, este opera unui artist neindentificat.

18. MODEL DE TAPET DE HÎRTIE DATÎND DIN 1889. Decoratorul respectiv, CHARLES VOYSEY, a recurs aici la o împletire de elemente picturale, înfățișînd stilizat alge și șerpi.



16

18

16. DECORAȚIA UNEI CAPELE DE LA O BISERICĂ DIN LOCALITATEA ENGLEZĂ LEEK. Vedere interioară în perspectivă. Motivele au fost executate din diferite materiale, în maniera medievală, de către GERARD MASLEY, în anul 1891.

actualitati

# CENTRUL DE CALCUL AL CONSILIULUI CULTURII ȘI EDUCAȚIEI SOCIALISTE

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecții **ION MIRCEA ENESCU** (șef proiect), **CONSTANTIN HARITON, ADRIAN BERINDEI**

Încălzire și climatizare: ing. **CONSTANTIN BUZDUGAN,** ing. **MARCELA COLIU**
Instalații și echipamente electrice: ing. **GEORGE GRASU**

PROIECTANT GENERAL: CENTRUL DE PROIECTARE PENTRU CONSTRUCȚII DE ÎNVĂȚĂMÎNT ȘI DE CERCETARE — CPCIC — BUCUREȘTI

Este de neconceput, azi, ca importante activități centralizate să nu dispună de mijloace moderne de informație și de prelucrările de date prin calculatoare, care să le asigure informațiile, periodice și operative, din sistemele lor.

Am avut, în acest sens, prilejul de a studia și realiza în primă etapă — pentru *Consiliul Culturii și Educației Socialiste* — un centru de calcul propriu, prin care să se asigure prelucrarea datelor privind patrimoniul cultural național și legătura cu bazele de date județene, precum și să se satisfacă sistemele informaționale ale *Centralei Editoriale*, *Centralei Industriei Poligrafice*, ale *Bibliotecii Centrale* și ale *Centralei « ROMÂNIA FILM »*, ca și a celorlalte subsisteme informatice ale *CCES*.

Ca urmare a rigorilor operațiilor de calcul, un astfel de program are o claritate intrinsecă evidentă, care nu îngăduie rezolvări echivoce, fapt pentru care nu am vrea să insistăm asupra aspectului funcțional. El reiese din citirea planurilor, cu toate relațiile dintre tipurile de funcțiuni, circulații, accese etc. Am vrea, însă, să punem în discuție aspecte de arhitectură legate de implantarea acestui centru de calcul la parterul corpului B al *Casei Scînteii*, prin aceasta, legîndu-se în mod nemijlocit de activitățile *CCES*.

Spațiul pus la dispoziție, în acest scop, a fost destinat și a funcționat ca depozit de carte, iar modificările impuse de noua destinație s-au redus la zidării și instalații interioare.

În activitatea de arhitect, apar și situații în care sînt necesare reorganizări și reechipări ale construcțiilor existente. Vechi construcții — case individuale sau imobile de locuințe, imobile administrative, culturale sau de învățămînt — au suferit, de la simple reechipări cu instalații de încălzire, electrice, sanitare, ascensoare etc, reechipări cu mobilier, instalații de laboratoare sau altele, mai complexe, ca să nu mai vorbim de modificări substanțiale, cum ar fi extinderile.

Nu arareori, modificările în arhitectura inițială sînt denumite *remodelări* și — spectaculos exagerate — se bucură, în multe țări, de mare prețuire. Locuințe vechi, transformate în « boutiques » sau în mici localuri exclusive, ferme sau grajduri transformate în reședințe sau case de vacanță; palate, castele, chilii monastice transformate în hoteluri, orfelinate sau sanatorii ; mori de vînt, ambarcațiuni sau avioane amenajate ca baruri etc. etc. Și lista rămîne deschisă pentru multe alte exemple. Față de situația ideală în creația de arhitectură, care, întotdeauna, își propune expresia coerentă, unitară și sinceră, prin plan și funcțiuni, a spațiului interior și a arhitecturii exterioare, ca o dominantă stilistică majoră, înscrisă în spiritualitatea epocii — remodelarea constituie, într-un fel, o derogare de la acest ideal.

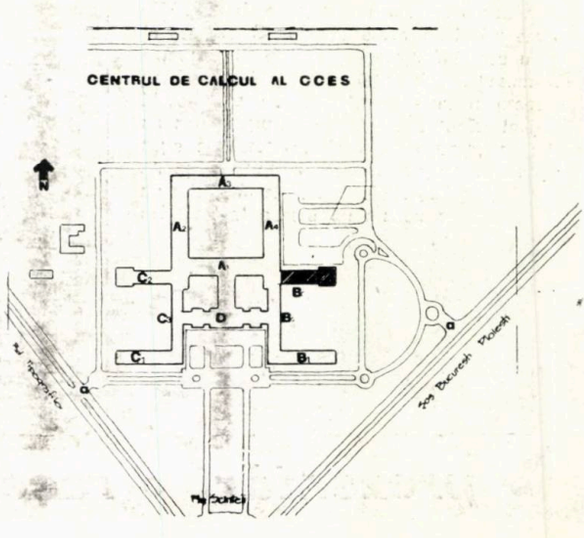
Cînd remodelările sînt discrete și respectuoase, față de arhitectura existentă în care intervin, derogarea este acceptată și justificată de o necesitate imperioasă, care reduce discuția principală. Cînd, însă, remodelările sînt discrepante, față de arhitectura existentă, iar modificările de ansamblu sau cele de detaliu arată o lipsă de respect față de aceasta — fie cu ostentație, fie din nestiință — discuția se impune.

În cazul *Centrului de Calcul al CCES*, program eminamente actual, amplasat într-un spațiu mai puțin adecvat ca formă și ca prezență a elementelor de structură, expresia de arhitectură — clasicizantă, cum o știm, și anacronică încă din vremea cînd a fost făcută — a trebuit să rămînă intactă, ca și cînd nu ar fi existat nici o relație între ea și expresia spațiului interior, cu consecința neconlucrării celor două spații. Dacă dezideratul utilitar a fost, evident, satisfăcut, nu același lucru se poate spune despre cel al idealului în arhitectură.

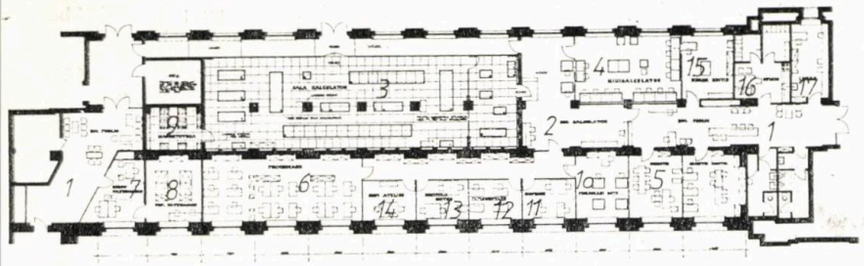
Am avut prilejul ca, în anii de început ai profesiei mele de arhitect, mai exact în 1948, să studiez și să văd și realizate laboratoarele de chimie alimentară ale *Halelor Obor*. Lucrarea lui Horia Creangă a fost începută, ca studiu, prin 1939, iar execuția la scurt timp după aceea, continuîndu-se pînă în 1950, cînd halele au fost echipate cu toate instalațiile prevăzute de la bun început de proiect. Ca și celelalte funcțiuni, spațiul lăsat pentru laboratoare era potrivit, ca amplasament, ca structură, ca circulație și luminare, iar ceea ce s-a făcut ulterior s-a corelat perfect cu arhitectura ansamblului. Proiectarea laboratoarelor — și am considerat, întotdeauna, ca pe o mare șansă faptul de a fi fost cît de puțin și întîmplător implicat într-o lucrare a lui Horia Creangă — a fost un act succesiv și firesc, fără discrepanțe în concepția globală de arhitectură și fără reținere în fervoarea lucrului la planșetă.

*Arh. ION MIRCEA ENESCU*

1

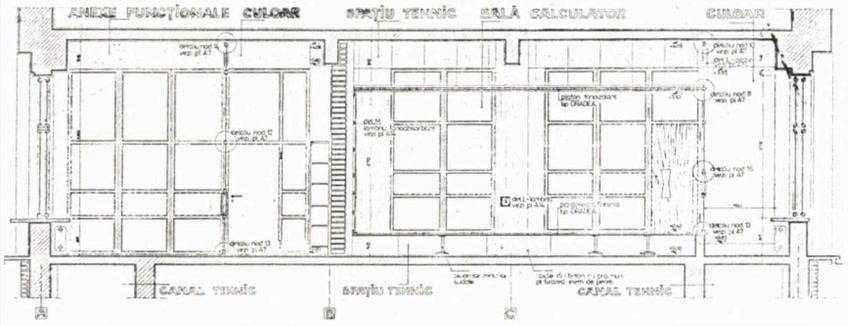


CENTRUL DE CALCUL AL CCES - PLAN - MOBILAR



2

DETALIU DE SECȚIUNE TRANSVERSALĂ

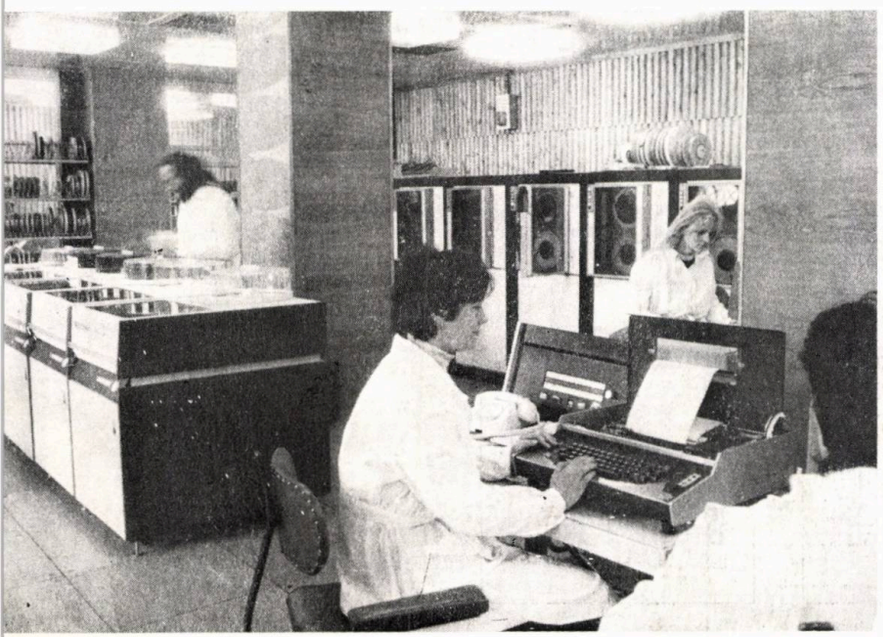



3

**1. PLAN DE SITUAȚIE**

**2. PLAN:** *Hol public — 2. Hol calculator — 3. Sală calculator — 4. Minicalculator — 5. Direcție — 6. Proiectare — 7, 8. Birou patrimoniu și depozit — 9. Magnetotecă — 10. Prelucrări date — 11. Dispecer — 12. Implementare — 13. Inginerie sistem — 14. Șefi atelier — 15. Xerox-ediție — 16. Oficiu — 17. Intreținere/reparații utilaj de calcul*

**3. DETALIU SECȚIUNE**



# CONTEXTUALISM (III)

Cum am începe, astăzi, mai bine zis, cum am reîncepe, un demers contextualist, adică în ce manieră am încerca să proiectăm, în deplină afinitate și în relație cu situl și cu străzile?

Înainte de introducerea în urbanism a conceptelor mișcării moderne, cu tot ce a însemnat bun dar și nefolositor (soare, lumină, verdeață, rațional, funcțional — radicalism, stereotipie, idealism — să ne gîndim doar la binecunoscutul **Plan Voisin** al lui Le Corbusier pentru centrul Parisului), tradiția construcției urbane clasice reclama discursul contextului urban.

Am putea începe, spre a lega firul întrerupt, prin a redefini forma, geneza formei, aliindu-ne teoriei **Gestalt-**ului, cu incursiuni și motivări în structuralism (căci țesutul urban, în totalitatea sa, este mai mult decît suma părților sale), vom lărgi și vom îngusta sfera conexiunilor, spre a stabiliza fluctuantele coordonate contextuale și, invers, vom raporta forma la realitatea urbană, socială și tehnică.

În încercarea de fixare și esențializare a raportului dihotomic materie-formă, susținut pe eșafodajul formă-realitate-idee, **forma** apare în dubla ipostază de susținut și de susținător, de format și de formator. Tipar al materiei, în drumul ei spre eliberarea în formă și personificare a ideii în realitate, **forma** se ridică deasupra oricărei interrelaționări bi-sau tripartite, vizînd suprema hegemonie a unității integratoare. Un estetician român, precum Ion Ianoși, implicat într-o amplă analiză a fenomenului estetic în și din perspectiva codomeniilor expresiv formatoare, definea acest nivel al formei ca « însăși omogenitatea multilaterală ».

Arhitectura contextualistă, ca formă de structurare a realității urbane (înțelegînd, prin realitate urbană, civilizația mediului), urmărește și este urmărită de materializarea (concretul fizic) necesităților sociale (ca răspuns la comanda socială), prin sinteză, spre individualizare. Un anumit fel și nu oricum/oriunde — mai mult, un **acest fel anume** și **acum,/aici,** nu indiferentul. Arhitectura contextualistă este arta faptului urban, esențializarea fenomenului înfăptuirii spațiului în și din mediul (fizic artificial) cel mai dens uman.

Arhitectura, ca formă, ne apare în dublă ipostază: forma văzută a fenomenului esențial al înfăptuirii (fațada, arhitectura **de facto)** și forma nevăzută, conținătoare a esenței fenomenului demersului arhitectural (idee, în sens peiorativ, avanproiect, proiect, model). În « fațadă », în forma expusă vizibilului, vor răzbate — așa cum remarca și Ion Ianoși, la ale cărui reflexiuni asupra formei am apelat din nou — urmele realului, în speță, memoria locului și a faptelor.

Unicitatea și concretețea faptului arhitectural, prin însăși solitudinea zidului său, prin singura variantă care se înfățișează privirii și care se repetă, ca înfățișare, în aceeași concretețe, indiferent de scurgerea anilor, deci această unică și irepetabilă apariție a făptuirii artistice, una dintre cele mai durabile ale omenirii, reclamă o adîncă judecată lăuntrică, o aspră decantare a gestului final, o scientificare a demersului, pentru **valoare** în plan estetic. Căci, indiferent de circumstanțele atenuante, ulterior reclamate (la nivel critic), « epiderma » obiectuală (casa în contururile ei integratoare) se prezintă singură, în fața judecății de valoare. E drept că și omul, prin educație, trebuie să se ridice deasupra răspunsului spontan « văzut-plăcut », să înțeleagă, să vadă, să pătrundă în esența demersului « subepidermic ».

Casa contextualistă trebuie **abstrasă** din mediul fizic, social, cultural, să capete o formă, ca împlinire a locului și a timpului, și nu să fie **abstrasă de loc.** Așa cum semnala filozoful Constantin Noica, abstragerea de loc duce la pierderea de sens. Forma care nu mai este o împlinire a locului, într-un nou obiectual, își pierde greutatea sensului. Iar, aici, intervine timpul — ca timp înglobat și ca timp parcurs — care se implică în edificarea spațiului arhitectural la puterea a treia. În primul rînd, este noțiunea de timp din atitudinea filozofică (la Hegel, « locul este timp plasat în spațiu »), urmează timpul ca memorie a sitului, pe care urmărim să-l recuperăm în forma arhitecturală, și, în final, timpul din parcurgerea spațiului reclamat de complexitatea înțelegerii arhitecturii (să ne gîndim doar la acea atît de arhitecturală « preffered route » a lui James Stirling). Timpul, a patra dimensiune din artele vizuale, capătă, pentru arhitectură, o valență în plus — aceea a parcurgerii **dinspre și prin.**



→

Am vorbit, pînă acum, despre arhitectură doar ca formă, căci arhitectura contextualistă este o arhitectură de decupaj formal și de integrare obiectuală în textura urbană. Dar, și în acest caz, arhitectura se va supune, în afara principiilor proprii artelor vizuale, și unor limitări pragmatice, acționînd în consens cu trinitatea creativă vitruviană « potrivirea (funcțiunea), frumusețea și rezistența », cum ar fi condițiile geografice, istorice, sociale, economice, politice, religioase etc.

Louis Khan spunea: « Arhitectura are limite. Cînd atingem zidurile invizibile ale limitelor ei, atunci știm mai mult despre ceea ce cuprind. Un pictor poate picta roți pătrate la un tun, pentru a exprima inutilitatea războiului. Un sculptor poate ciopli aceleași roți pătrate. Un arhitect, însă, trebuie să folosească roți rotunde... Am putea spune că arhitectura este producerea reflexivă de spații. Ea reprezintă — să notăm — umplerea zonelor prescrise de către client. Ea e crearea de spații ce evocă sentimentul unei utilizări adecvate ».

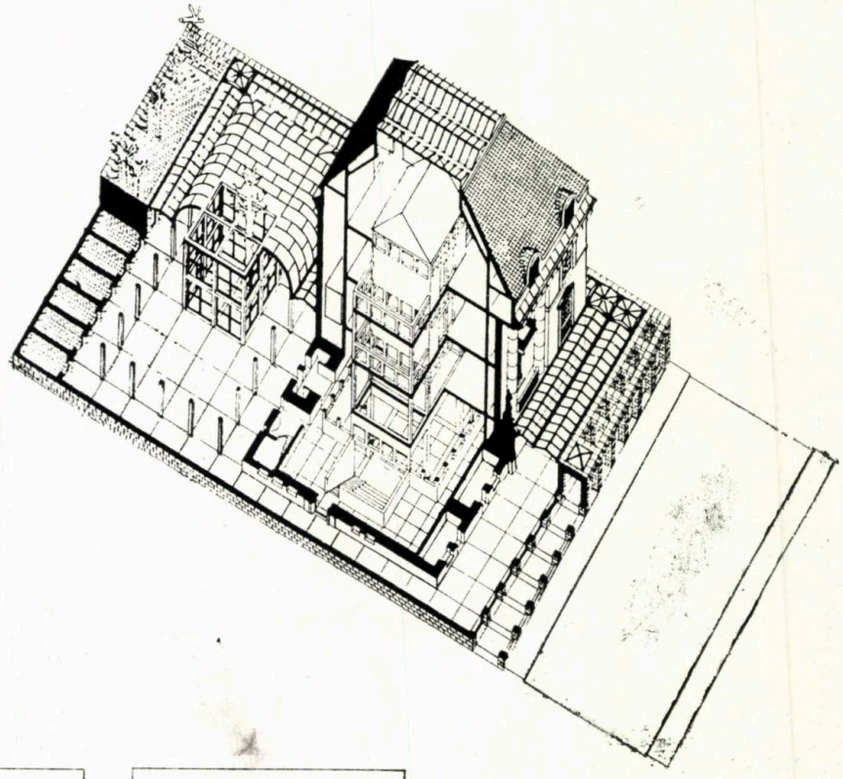
Arhitectura are limite... Unde este limita? Unde începe compromisul?

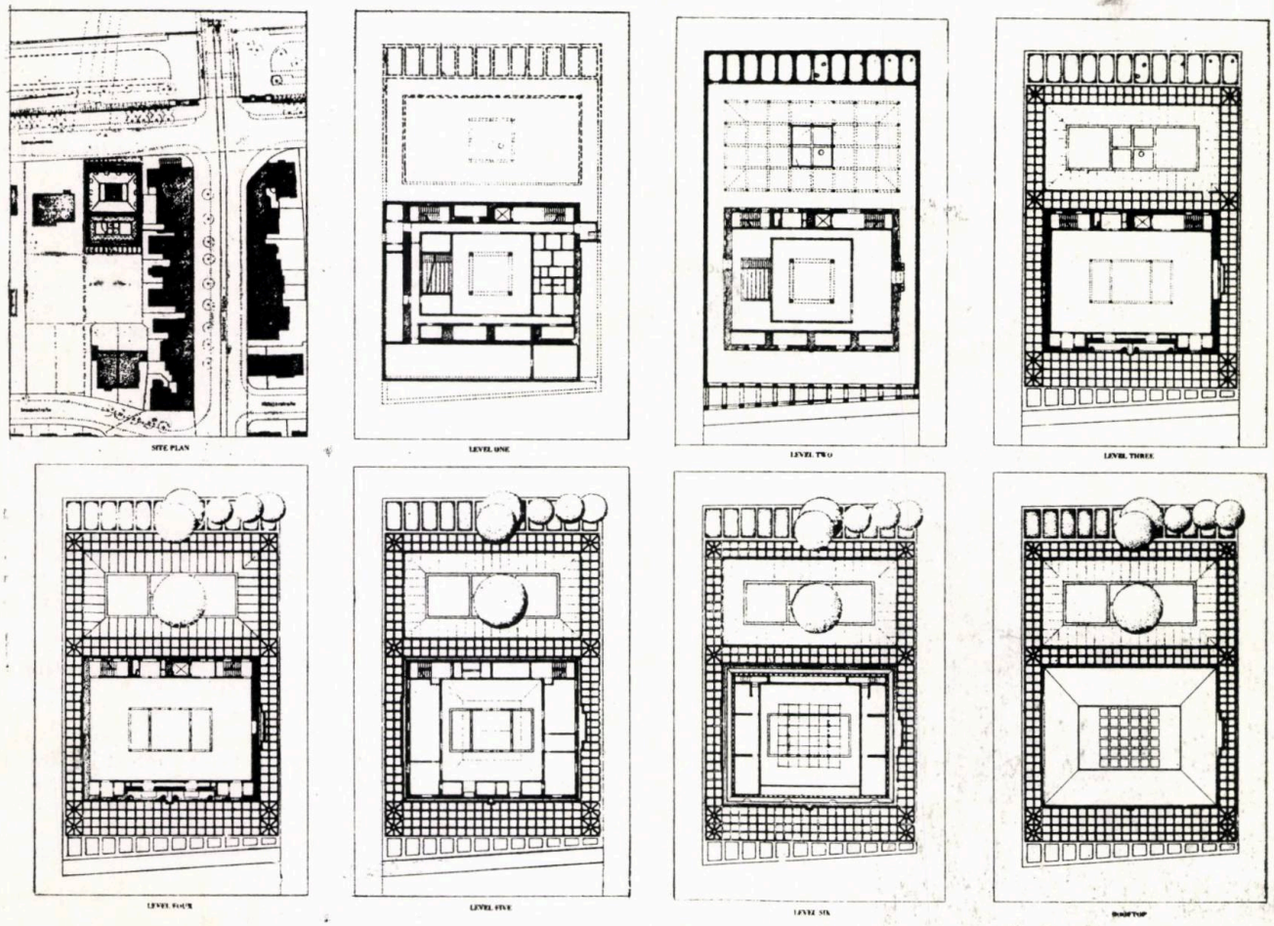
Începutul și sfîrșitul este în conștiința arhitectului. Sfîrșitul și începutul este în subiectul estetic (deformați de limbajul informațional, ne-am obișnuit să-l denumim utilizator). Iar arhitectura contextualistă implică aceste întrebări la alți parametri mult mai ridicați, decît forma ei opusă — arhitectura tip și, în general, decît arhitectura în accepțiunea ei curentă. Arhitectura contextualistă este, probabil, forma cea mai « particulară » a arhitecturii. Așa cum, la rîndul ei, arhitectura este, probabil, cea mai particulară dintre arte, în primul rînd, pentru că este cea mai socială. De aici, și limita și compromisul arhitectului în fața creației.

S-a vorbit mult și se mai vorbește, încă, despre criza arhitecturii, o criză nu de ordin economic, de lipsă de comandă sau de ordin estetic (deși și această criză este reală), ci de una mai profundă, de o criză de conștiință a creatorului. În urmă cu ani, Yona Friedmann analiza această criză, într-un preambul al teoriei sale pentru o arhitectură participativă. Particularizînd ceea ce Friedmann desemna la modul general, criza arhitectului este foarte veche. Ea s-a adîncit odată cu dezvoltarea socială, fiind o latură insurmontabilă a diviziunii sociale a muncii, atunci cînd omul care locuia casa nu mai era și propriul ei arhitect și constructor. Nu vom intra în amănuntele acestei interesante și încîlcite « filozofii », a raportului casă-om care o locuiește.

Am apelat la aceasta, doar pentru a da un cadru practic și de fond problemelor legate de limită și compromis în demersul arhitectural contextualist. Căci, ceea ce în termeni strict specializați se numește « traducerea nevoilor, preferințelor și a deciziilor viitorului utilizator în limbaj arhitectural » este o problemă de **echilibru.** Indiferent că se încearcă obținerea echilibrului (atenuarea la maximum a limitei și compromiterea compromisului), prin participare colectivă (empiric, experimental sau pe bază de calculator — Yona Friedmann, Alexander, Doxiadis, Negroponte, OMA, fiind doar cîteva exemple aleatoriu alese), sau se merge pe « mîna » (conștiința) arhitectului, echilibrul nu are legi proprii și imuabile de edificare, ci se cristalizează din masa datelor contextuale, atunci cînd tendințele contradictorii intră sub spectrul coexistenței tensionale (vectorii contextuali divergenți nu mai au putere de liber arbitru și se supun sensului general al edificării spațiului arhitectural).

*Arh. DORIN ȘTEFAN*






*MUZEUL DE ARHITECTURĂ DIN FRANKFURT, R. F. GERMANIA (1979—1984), arhitect O. M. UNGERS*

*Heinrich Klotz, într-un comentariu critic, la recenta lucrare a lui Ungers, spunea că, atunci cînd descoperim valoarea, într-o clădire veche existentă, aceasta poate deveni dătătoare de sens, pentru o nouă realizare în context. De o clădire din 1901, Ungers s-a apropiat deferent, înconjurînd-o cu un gard-pergolă pentru « protejare »-preumblare-expoziție, iar, la interior, a creat un nou spațiu-structură-în-structură. Invitație și detașare, în același timp, noua alianță spațială vechi-nou este un exponat muzeistic în sine, dar realizează și cadrul arhitectural pentru un muzeu de arhitectură.*

# RODUL MINUNAT AL UNEI PASIUNI REMARCABILE: COLECȚIA ADRIAN GIURGIU

La sfîrșitul anului 1984, « Galeria Korunk » a găzduit expoziția de fotografii « PIEȚELE CLUJULUI », realizată de Adrian Giurgiu, proiectant la **Institutul de Cercetare și Proiectare din Cluj-Napoca.** Referindu-se la această ieșire în public, urmînd altora, cu tematici la fel de incitante, prilejuite de diferitele sesiuni de comunicări ale **Muzeului de Istorie al Transilvaniei,** numărul din 2 noiembrie 1984 al revistei « Utunk » consemna: « Expoziția (. . .) înfățișează colecția unui om care iubește piețele, străzile, monumentele, detaliile vechi și noi de o frumusețe picturală din orașul său » și, mai departe: « valoarea realizării (. . .) crește și prin faptul că, inițial, acest material foto-documentar (. . .) destinat preocupărilor profesionale (. . .) a și fost valorificat în ultimii ani ».

Într-adevăr, expoziția nu numai că a oferit publicului cele mai semnificative momente din evoluția principalelor piețe clujene, dar a atras din nou atenția asupra unei valoroase colecții de fotografii și de planuri, ce-și are începuturile, ca preocupare, în 1976, cînd Adrian Giurgiu lucra la definitivarea **Schiței de sistematizare a Municipiului Cluj-Napoca.** Această pasiune atinge, apoi, cote înalte (cu evidente sacrificii financiare și de timp) și colecția se amplifică văzînd cu ochii. La primele fotografii, din 1859, se adaugă noi și noi achiziții, foarte multe inedite și, astăzi, se pot număra circa 5000, alături de cele peste 6000 clișee vechi și noi. În paralel, preocupările se extind și asupra cărților și publicațiilor, ce pomenesc, într-un fel sau altul, despre urbea de pe Someșul Mic, asupra stampelor și, mai ales, a planurilor ce urmăresc evoluția orașului încă din 1691. La efortul de căutare (în colecții particulare, arhive, inclusiv **Arhivele de la Budapesta,** cercetate în timpul unei vacanțe), se adaugă cel al inventarierii, fiind întocmite, pînă în prezent, cu o meticulozitate demnă de invidiat, peste 7000 fișe. Mai mult, Adrian Giurgiu a căutat să elimine și unele erori din redactarea unor planuri, apelînd la relevee, la documente scrise (ajutat și de soția sa Edith) sau la perseverente studii în laboratorul foto.

Scopul declarat al acestei pasiuni? « De a nu lăsa să se piardă mărturii deosebit de valoroase despre trecutul orașului, de a le face cunoscute generațiilor, de azi și de mîine, și de a facilita valorificarea lor în activitatea de proiectare a noului cadru urban, fără a se comite greșeli în relația vechi-nou ».

Am simțit, însă, și regretul că această colecție, unică în Cluj și, poate, printre puținele de acest gen din țară, nu s-a valorificat, așa cum ar fi meritat pentru că, în afara utilizării unor documente în proiectele studenților, de la fosta **Secție de Arhitectură a Institutului Politehnic Cluj-Napoca,** în diplomele studenților de la **Institutul de Arhitectură « Ion Mincu » din București,** în comunicările științifice ale unor specialiști de la **Muzeul de Istorie al Transilvaniei** (care au uitat, uneori, să mai amintească și sursa documentară de care au beneficiat) sau în studiul deosebit de valoros întocmit de colecționar în 1980 și intitulat **« Studiu privind valorificarea monumentelor și rezervațiilor de arhitectură din Municipiul Cluj-Napoca »,** nu se mai pot înșira și alte acțiuni majore de punere în valoare.

De ce, oare, **Muzeul de Istorie al Transilvaniei, Revista Muzeelor, Arhitectura,** și, chiar, **Televiziunea Română** n-ar încerca să popularizeze acest valoros fond documentar sau de ce organele municipale nu se gîndesc la un muzeu de istorie al orașului sau chiar la înființarea, în Cluj-Napoca, a unui **Muzeu al Arhitecturii din România,** existînd multe argumente în acest sens?

Nu numai că, astfel, s-ar răsplăti o pasiune de o certă noblețe, dar s-ar face și un act de cultură și, mai mult, s-ar putea dezvolta această preocupare și la alții, mărindu-se, astfel, numărul celor ce ar veghea la păstrarea mărturiilor de civilizație ale poporului nostru.

Cu atît mai mult, cu cît asemenea colecții inestimabile, se fac, de cele mai multe ori, pe seama acestor pasionați, care sacrifică mult, foarte mult, fără a avea măcar recompensa cunoașterii și recunoașterii efortului lor.

Sper că aceste rînduri nu vor rămîne fără ecou, cel puțin în rîndurile arhitecților. Personal, trebuie să recunosc că dacă am continuat să urmăresc evoluția arhitecturii, de la începuturi și pînă azi, și dacă am, deja, cîteva mii de clișee și diapozitive color pe această temă, atunci cel care mi-a menținut trează această pasiune (pentru că tentațiile de abandon nu lipsesc) a fost Adrian Giurgiu și-i mulțumesc!

*Arh. VASILE MITREA*

*« PIEȚELE CLUJULUI »*

1 2 *1. Strada Gheorghe Doja — Turnul Porții (1859) — 2. Piața Libertății și începutul străzii dr. Petru Groza, latura sudică (1859).*

# ANSAMBLU LOCUINȚE PENTRU UNIVERSITARI LA BRAȘOV

## —proiect de diplomă 1985—

Student-arhitect: DAN VOICU

Profesor îndrumător: conf. arh. GHEORGHE FILIPEANU

*Amplasament: Dealul Morii, versantul sudic, între străzile Sitei și Dealul Morii, pietonalul de acces la Universitate și cornișă*
*Suprafața terenului: aproximativ 4 hectare*
*Pantele terenului: variabile, între 9—18%*
*Teren bun de fundare*

Din studiile făcute la fața locului și din analiza sitului, a rezultat realizarea unui ansamblu de locuit, cît mai compact, nu prea înalt — pentru a nu concura silueta Universității și a turnului rectoratului —, care să beneficieze, totodată, de o bună orientare și eficientă conlucrare arhitectural-spațială a funcțiilor locuire-învățămînt.

Tot din studiu, a reieșit necesitatea unei zone comerciale, care să asigure aprovizionarea zonei de locuire (situată în est), precum și a unui club studențesc, care să faciliteze și un contact studenți-profesori, în afara orelor de studiu și a rigorilor procesului de învățămînt.

Față de amploarea programului, proiectul de diplomă, preocupîndu-se de elementele întregului ansamblu, a dezvoltat detalierea zonei propriu-zise de locuire, iar din cadrul acesteia, cu precădere, a **modulului-de-locuire,** care, prin repetabilitate (de 3 ori) deține și ponderea cea mai mare.

**Modulul-de-locuire** e alcătuit din 4 tronsoane, cu o înălțime variabilă de la p+1 la p+3—4 niveluri, care, prin repetare, prin modul de cuplare, orientare, se dezvoltă în jurul unei curți interioare, rezultînd în partea de sud (spre strada Sitei) un front continuu, cu alveole locale și cu străpungeri pietonale, ce permit intrarea în curtea interioară din ambele direcții (nord-sud și est-vest).

Incinta, care beneficiază de o orientare optimă, dispune de spații de joc pentru copii și locuri de odihnă și recreare. Prin realizarea cursivei est-vest, s-a obținut o conlucrare a incintelor cu exteriorul, precum și o legare pietonală a celor trei moduli. Acest pietonal are, către est, drept cap-de-perspectivă, o zonă comercială, iar, spre vest, posibilitate de acces la clubul studențesc. Un alt rol al acestor legături constă în mai buna ventilare a incitelor, ca și în posibilitățile de acces la apartamentele din strada Sitei.

Fiecare modul-de-locuit este alcătuit din cîte 41 apartamente, din care 6×1 cameră, 9×2 camere, 11×3 camere, 15×4 camere, precum și din cîte 10 garaje, avînd posibilități de acces auto dintr-o stradă paralelă cu str. Sitei.

Varietatea tipurilor de apartamente a rezultat și din studiul structurii, diferite, a familiilor cadrelor universitare.

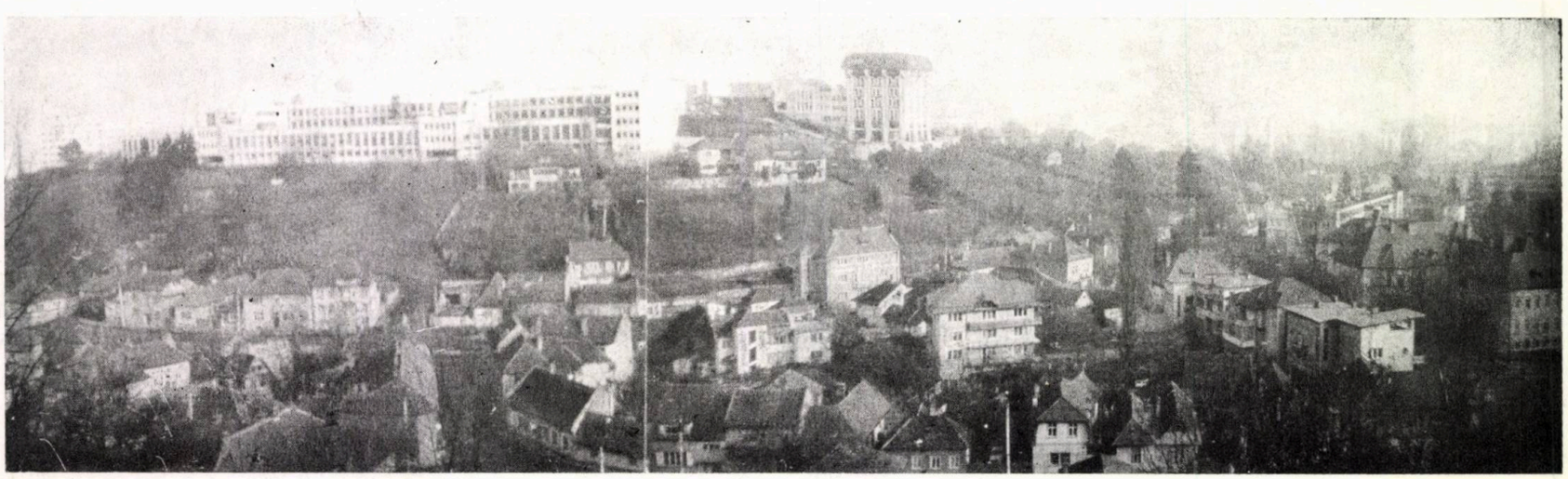
Consider proiectul de diplomă doar o etapă în încercarea de rezolvare a problematicii complexe a locuirii, a conlucrării construitului cu situl și a orientării în teren, domenii în care, sper, să am, în viitor, șansa aprofundării pe viu, a specializării în producție, a unei continue perfecționări.

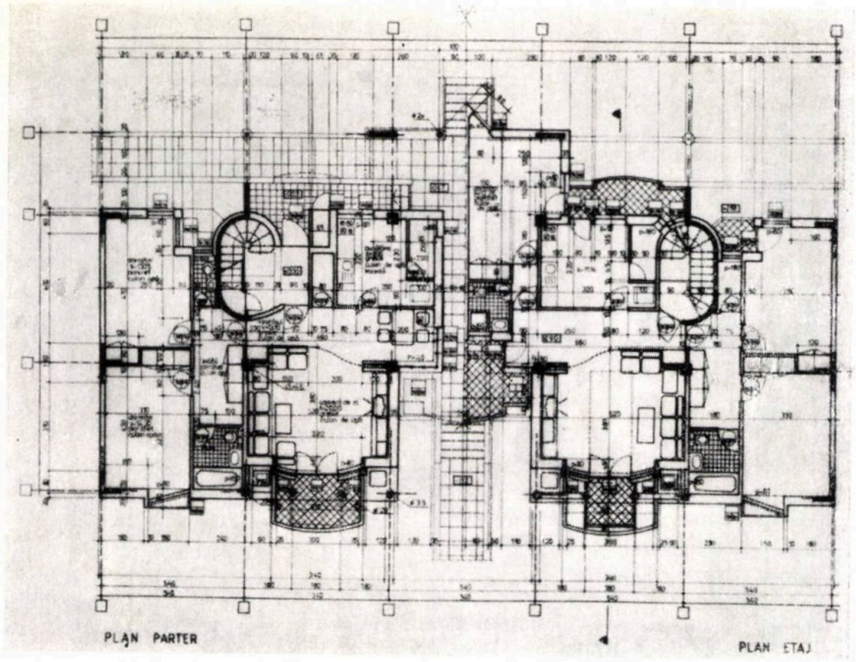
Prin proiectul realizat pentru acest ansamblu — prezentat ca lucrare de diplomă —, am urmărit să marchez pregnant silueta, atît de caracteristică în ansamblul Municipiului Brașov, a Dealului Morii (din ce în ce mai mult — și poate și mai justificat, cu toate că brașovenii sînt păstrători ai valorilor istorice și, deci, și ai toponimiei originare — denumit, de localnici, « Dealul Universității »), precum și să exprim o propunere de încadrare arhitecturală în specificul montan al zonei.

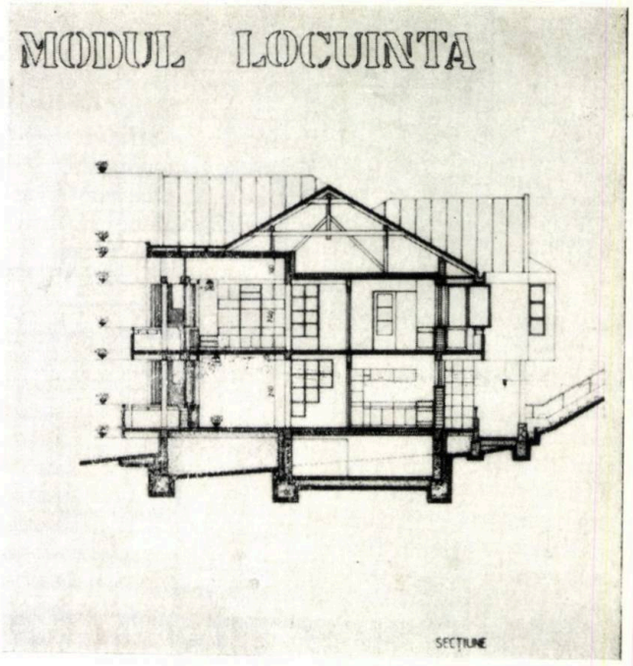
*Arh. DAN VOICU*

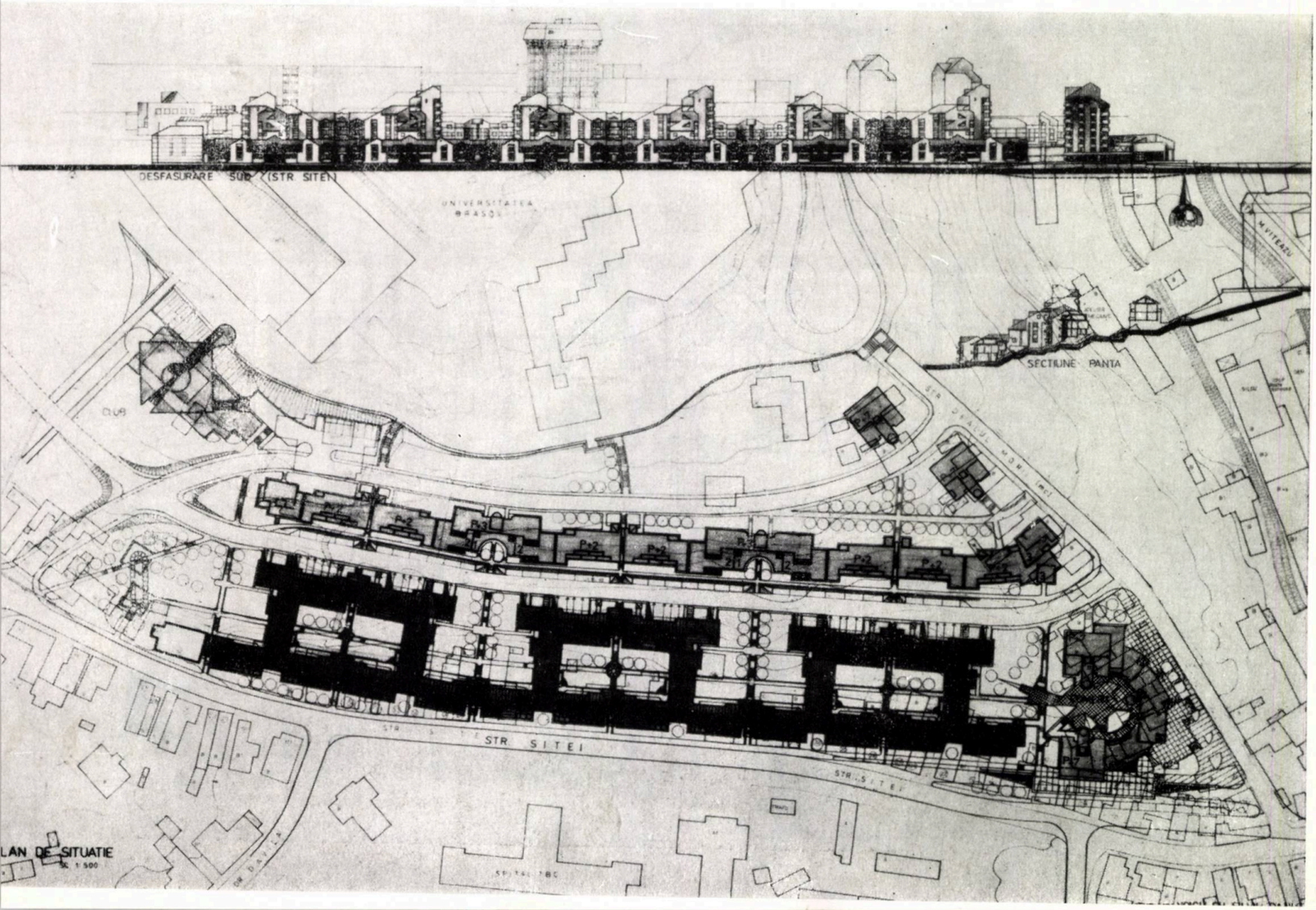
## Arh. DAN VOICU

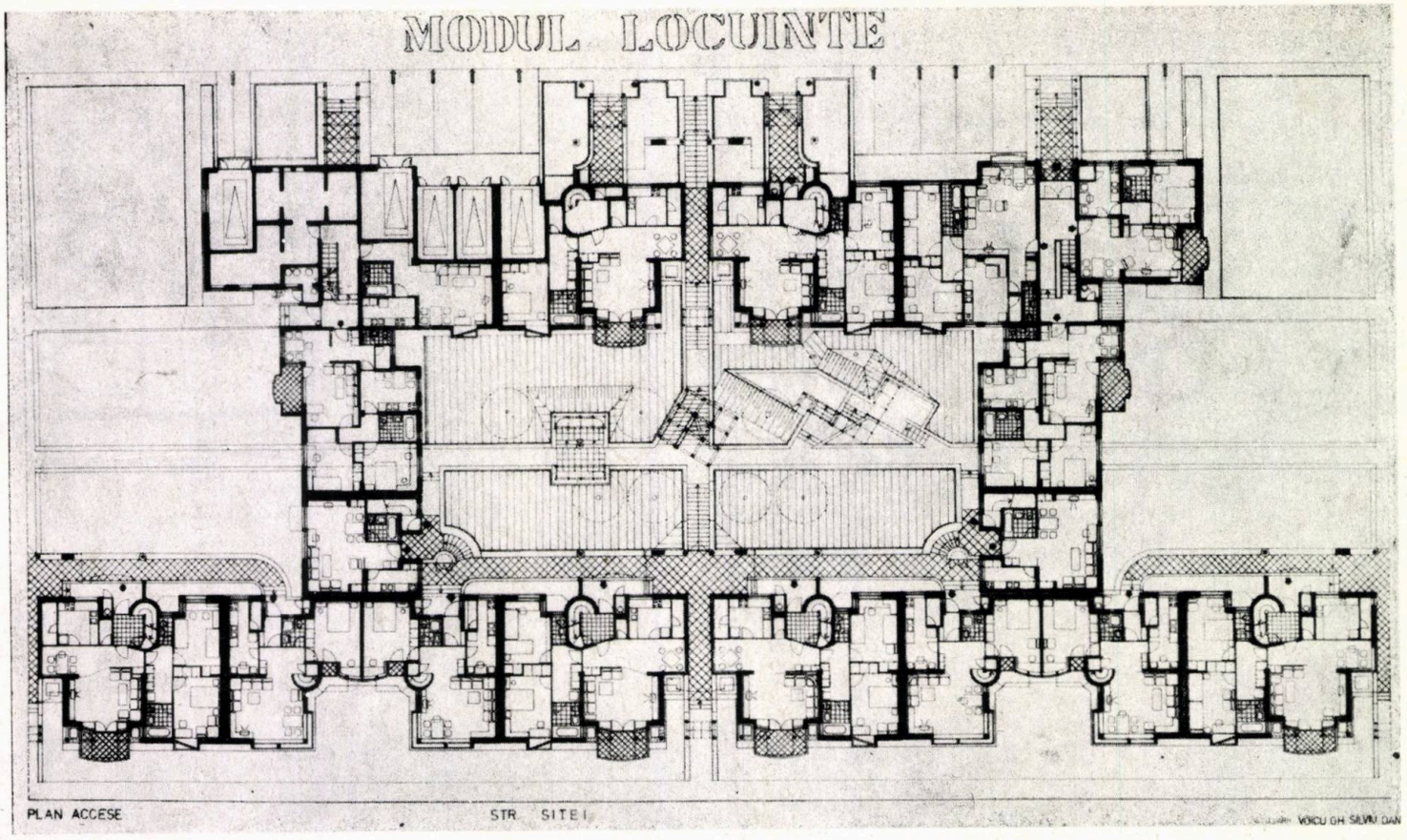
- Născut în comuna Popești, județul Bihor, la 5 iulie 1956
- Urmează cursurile Institutului de Arhitectură « Ion Mincu », între anii 1979—1985
- A beneficiat de îndrumarea șefului de lucrări dr. arh. VICTOR IVANEȘ și conf. universitar arh. GEORGE FILIPEANU
- E arhitect la Institutul de Proiectare Județean Giurgiu
- Preferințe pentru arhitectura lui Rob Krier, Meier, Kurokawa, Christian de Portzamparc, Graves
- Preocupări pentru revitalizarea cu spații pietonale a unor vechi zone urbane

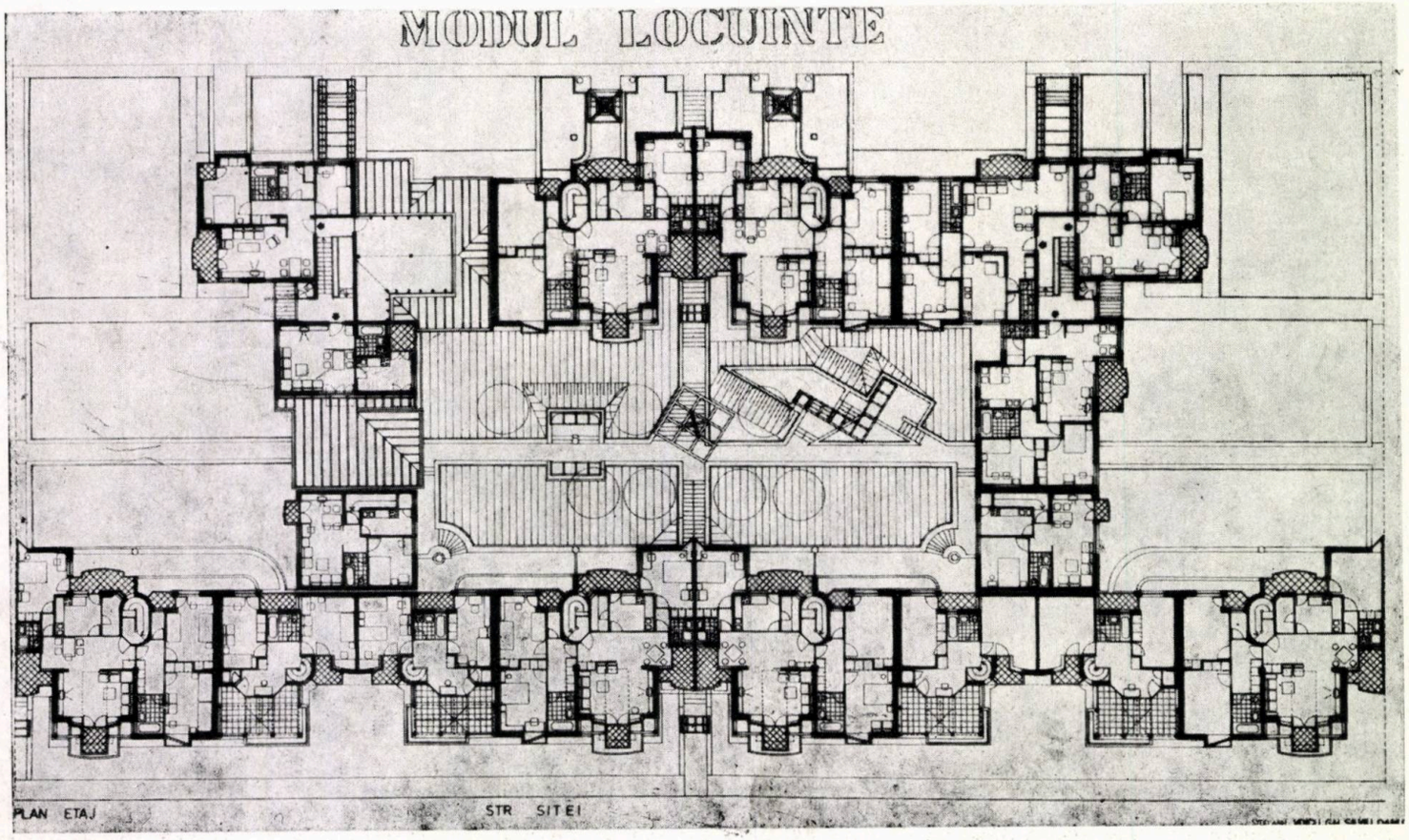


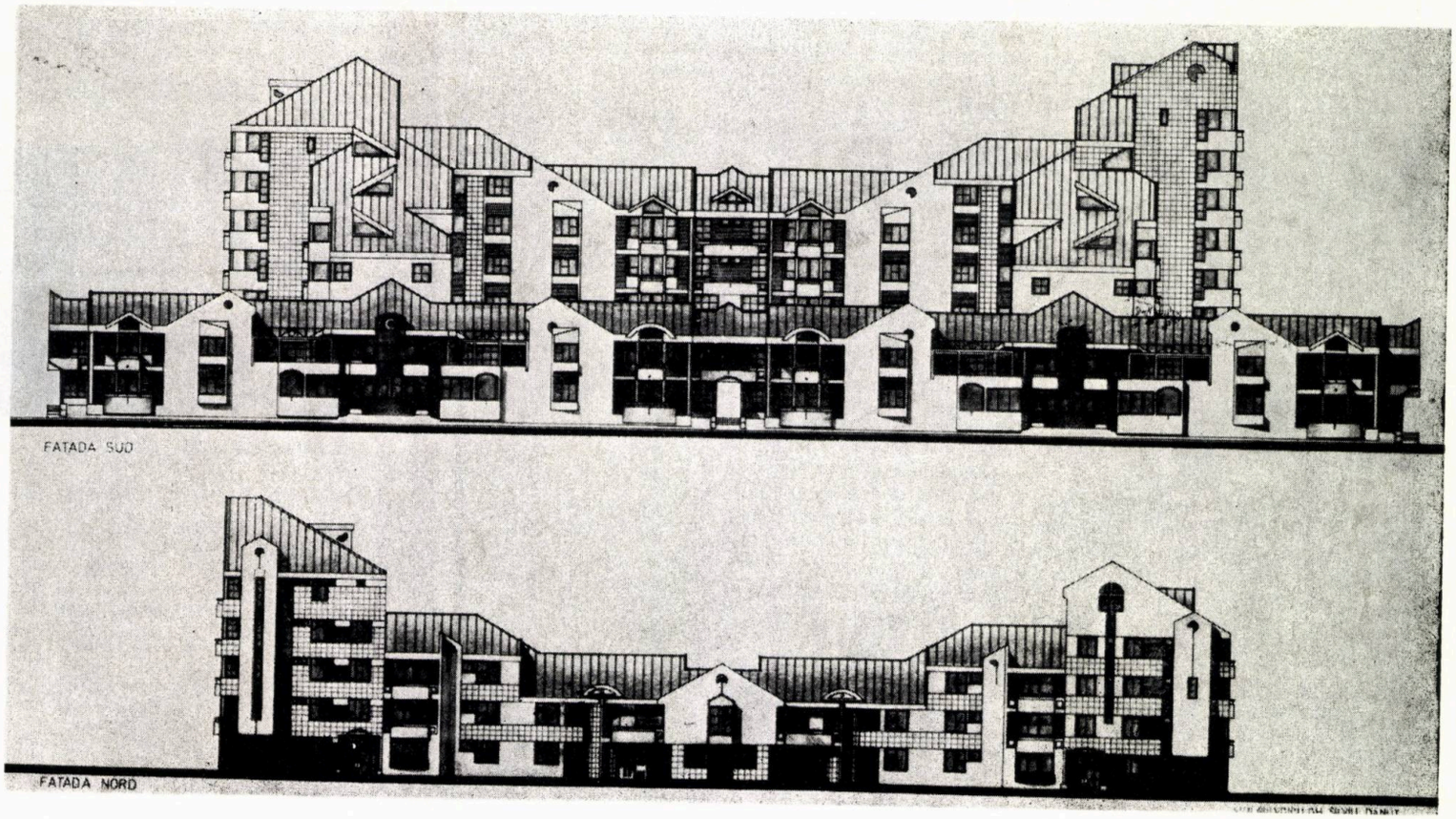

PLAN PARTER
PLAN ETAJ


MODUL LOCUINTA
SECTIUNE


DESFASURARE SUD (STR SITEI)
UNIVERSITATEA BRASOV
SECTIUNE PANTA
STR SITEI
PLAN DE SITUATIE

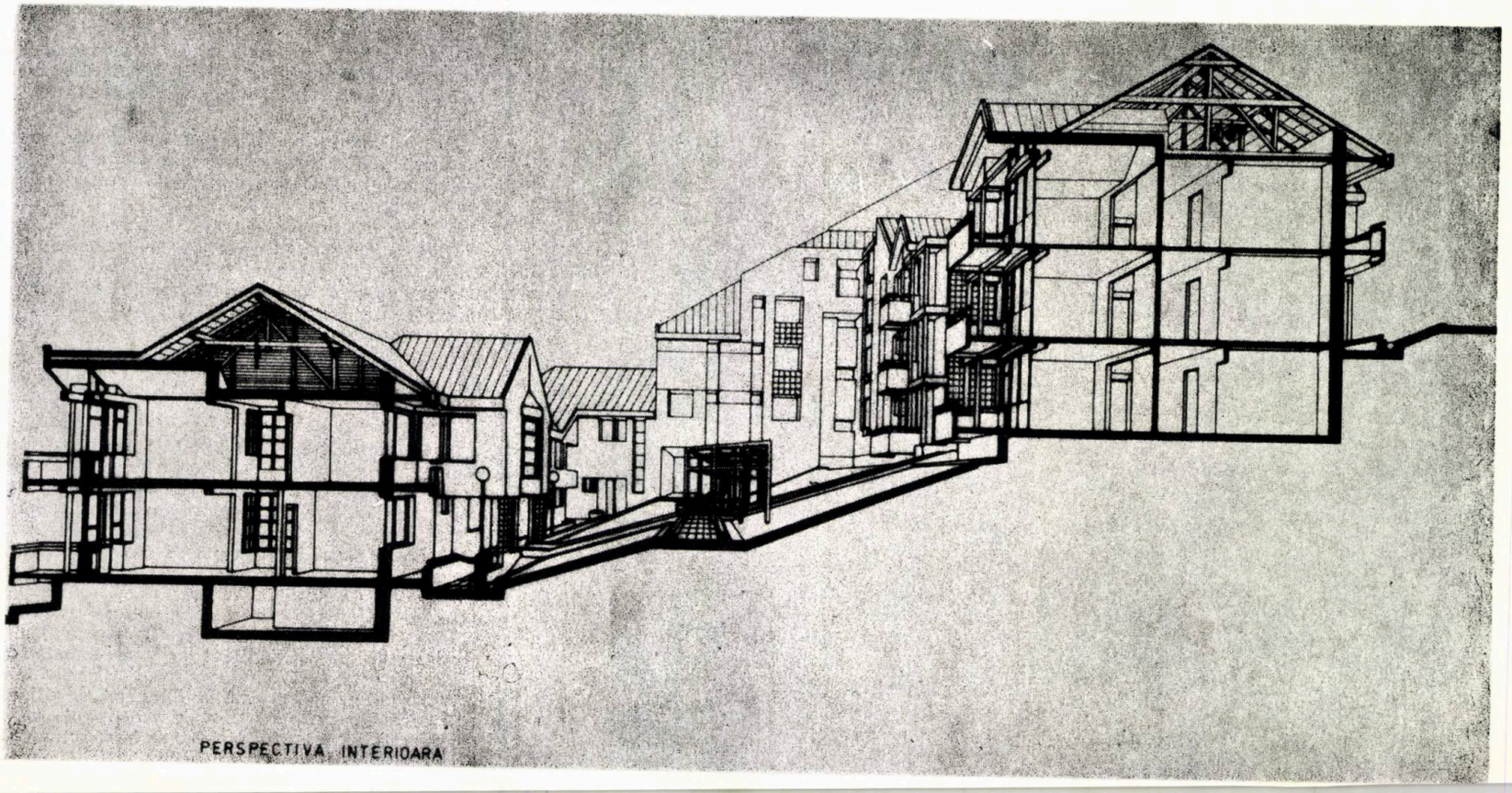

MODUL LOCUINTE
PLAN ACCESE
STR SITEI
VOICU GH SILVIU DAN


MODUL LOCUINTE
PLAN ETAJ
STR SITEI

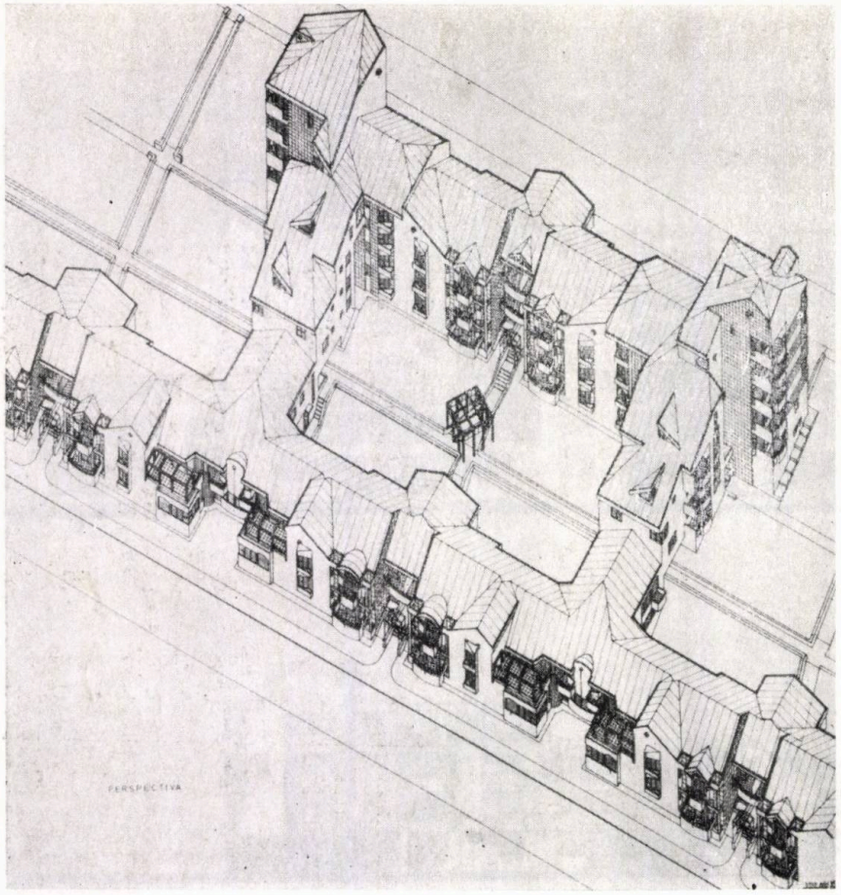


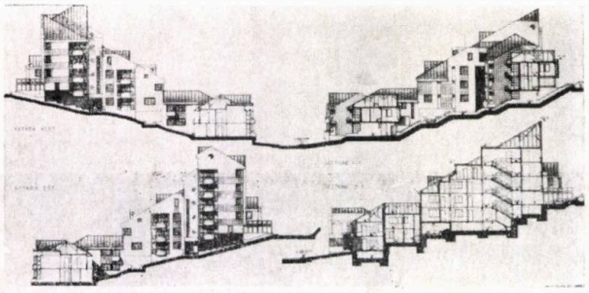
FATADA SUD

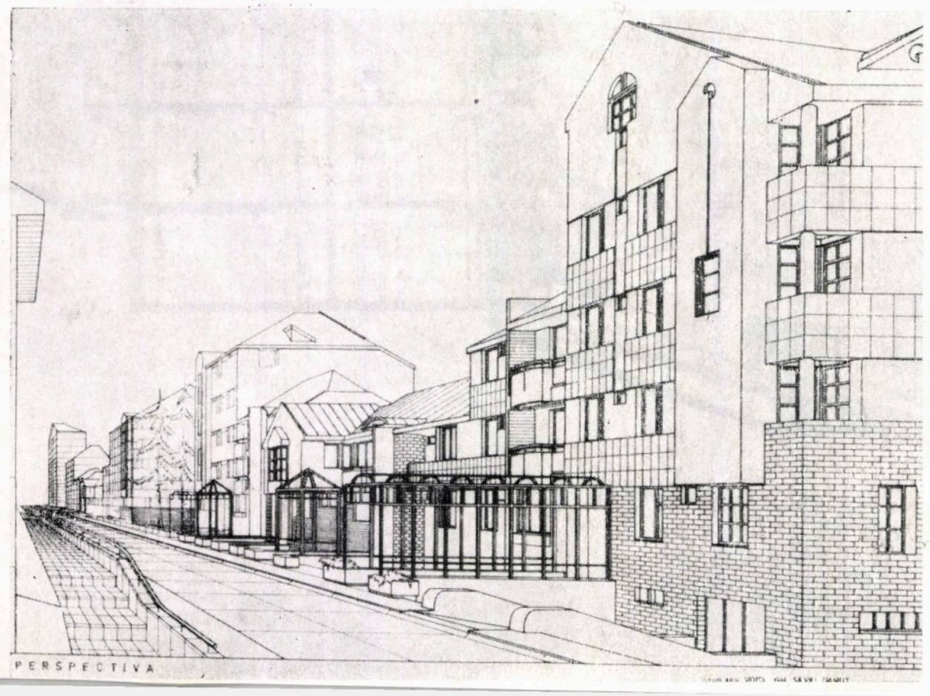
FATADA NORD



PERSPECTIVA INTERIOARA







PERSPECTIVA

1985

**SEMINARUL**
ARHITECTURĂ-MODALITATE

**INTERNAȚIONAL**
DE EXPRIMARE A TINERETULUI

**DE ARHITECTURĂ**
ÎN SPIRITUL PĂCII ȘI AL CIVILIZAȚIEI

ANUL INTERNAȚIONAL AL TINERETULUI

ASOCIAȚIA

TINERETULUI ȘI STUDENȚILOR

DIN ROMÂNIA

PENTRU NAȚIUNILE UNITE

INSTITUTUL DE ARHITECTURĂ

UNIUNEA ARHITECȚILOR

25-28 SEPTEMBRIE

BUCUREȘTI

*Întotdeauna, am considerat seminariile internaționale, de felul aceluia la care am participat în septembrie 1985, drept excelente punți aruncate între oameni de aceeași profesie.*

*Mărturisesc, că nu îmi propusesem să realizez o convorbire pentru revistă cu cei doi «arkkitehti SAFA» (SAFA este Asociația Arhitecților Finlandezi): GUSTAF SALMI, arhitect al orașului Oulu (localitate în nord-estul Golfului Botnic) și ANSSI JUNKKARI, arhitect din Kouvola (la circa 110 km de Helsinki).*

*Ca majoritatea covîrșitoare a finlandezilor, cei doi arhitecți sînt blonzi, prietenoși și foarte comunicativi — aș adăuga, neobișnuit de expansivi pentru felul cum ni-i imaginăm pe nordici.*

*Dialogul, început în chipul cel mai firesc la București, avea să continue, în Piteștiul înscris traseului urmat prin țară de noii mei prieteni, după terminarea lucrărilor seminarului internațional.*

*I-am întrebat, mai întîi, care sînt impresiile lor despre România.*

**Arhitectul GUSTAF SALMI:** Auzisem lucruri interesate despre țara dumneavoastră, de la o colegă care a vizitat România acum cîțiva ani.

Este prima oară cînd vin aici și, deci, acum am prilejul să cunosc «în direct» frumusețea acestei țări. Mi-am dat seama că arhitecta de care am amintit nu a exagerat în aprecierile ei. Aveți o țară frumoasă, cu un relief variat! Dar aș vrea să mă refer și la alt aspect — la asemănarea de ordin cultural pe care am găsit-o între România și Finlanda. Desigur, știți că ambele țări sînt străbătute de aceleași meridiane. Prin urmare, acum, cînd vorbim, în Finlanda, este aceeași oră ca și în România. Dar, ambele țări au și o poziție similară din punct de vedere cultural, una în nord, alta în sud, făcînd tranziția între cultura Răsăritului și cea a Apusului-european.

# CONVORBIRE CU ARHITECȚII FINLANDEZI GUSTAF SALMI ȘI ANSSI JUNKKARI

## — participanți la Seminarul Internațional de Arhitectură de la București —

**Arhitectul ANSSI JUNKKARI:** Îmi place să călătoresc. Călătoriile joacă, de altfel, un rol extrem de important în formația profesională a unui arhitect. Recent, am fost în Ungaria și în Iugoslavia, deci foarte aproape de România. Mă bucur că, acum, am prileiul să vizitez și România. Cel mai mult mi-a plăcut peisajul României, cadrul ei natural atît de armonios constituit. Noi, finlandezii, sîntem foarte atașați de cadrul natural. Așa se și explică, poate, faptul că cel mai mult m-a impresionat, în acest prim contact cu România, peisajul ei . . .

*O altă întrebare, pe care le-am adresat-o, se referea la Seminarul internațional, care tocmai se încheiase.*

**Arhitectul GUSTAF SALMI:** Găsesc acest seminar foarte interesant, deoarece am putut să asist la comunicările tinerilor profesioniști ai arhitecturii din România și să cunosc, astfel, cîte ceva din preocupările arhitecților dumneavoastră. În Finlanda, activitatea arhitecților români este mai puțin cunoscută decît, să spunem, acelor din țări apropiate geografic de noi.

**Arhitectul ANSSI JUNKKARI:** În sensul celor spuse de Gustaf, aș adăuga și eu că îmi sînt foarte bine cunoscute preocupările unor confrați, să zicem, din Danemarca ori Suedia. De aceea, apreciez Seminarul de la București, care m-a familiarizat și cu alte categorii de probleme aflate în atenția profesiei noastre. Aș da un singur exemplu: ați asistat la comunicarea arhitectului danez despre acele case pentru comunitățile formate din tineri debusolați (drogați, alcoolici, schizofrenici).

Cu totul diferite sînt problemele pe care le au de rezolvat arhitecții din țara dumneavoastră . . .

**GUSTAF SALMI:** Interesantă mi s-a părut și expoziția studenților-arhitecți, deschisă, în zilele Seminarului, la parterul Institutului de Arhitectură. În multe lucrări, se simte influența arhitecturii finlandeze actuale, dar, mai ales, cea a lui Mario Botta.

*— Da, intervin, Mario Botta, tînărul maestru din Tessin-Ticino (în aria cantonului italian al Elveției), zonă cu un peisaj dinamic, ce se constituie, el însuși, într-un adevărat spațiu arhitectural. De aici, au pornit în lume Borromini, Maderna, Fontana, Longhena . . .*

*I-am întrebat, în continuare, pe cei doi oaspeți, care le sînt impresiile despre sistematizarea și arhitectura Bucureștiului.*

**GUSTAF SALMI:** Îndeosebi, mi-au reținut atenția calitățile planului pentru București, așa cum a fost el rezolvat în ultima sută de ani. Găsesc că funcțiunile principale ale orașului au fost bine rezolvate, astfel că el s-a putut dezvolta precum un organism sănătos. Nu cunosc care a fost contribuția directă și exclusivă a urbaniștilor, în rezolvarea acestui plan. Poate, ca ea să rezide tocmai în faptul că nu au încorsetat viața proprie a orașului și, deci, i-au dat posibilitatea să se corijeze și să se modifice, de la o etapă la alta.

**ANSSI JUNKKARI:** Nu pot să nu amintesc că, împreună cu colegul Gustaf Salmi, am apreciat farmecul unor străzi și străduțe din vechiul București. Am revenit, cu plăcere, de mai multe ori, în zona de lîngă **Curtea Veche** și **Hanul lui Manuc.** Personal, am apreciat și zona de lîngă Herăstrău. Sînt un mare pasionat al arhitecturii populare. Am găsit aici **Muzeul Satului.** Multe din exponate m-au încîntat . . . Mi-ar plăcea să cunosc cît mai multe lucruri despre arhitectura populară românească.

*Le cer noilor prieteni să se refere la unele elemente pe care le consideră caracteristice pentru arhitectura Bucureștilor.*

**GUSTAF SALMI:** La multe dintre construcțiile Bucureștilor, am întîlnit un aspect caracteristic, pe care l-aș denumi, laconic, un **funcționalism decorat.** În acest caz, nu s-a produs o ruptură netă, între funcționalism și celelalte etape « decorative ». În Finlanda, funcționalismul s-a deosebit radical, datorită principiilor puriste, adoptate de absolut tot ceea ce se realizase pînă la el. La dumneavoastră, funcționalismul a căpătat o tentă decorativă, care îl face să nu fie atît de rupt de tot ceea ce s-a realizat pînă în momentul apariției sale. Asta conferă un farmec aparte, aș zice — o anume personalitate, unor construcții care se includ în curentul funcționalismului.

*Gustaf încearcă să explice, în continuare, punctul lui de vedere colegului său Anssi Junkkari și, ca să fie mai explicit, o face în finlandeză. Aveam, acum, să-mi dau mai bine seama de sonoritatea acestei limbi, supranumită și « italiana nordului », căci, în finlandeză, frecvența vocalelor atinge proporția cea mai ridicată din toate limbile europene: la o sută de foneme întrebuințate, sînt 51 de vocale.*

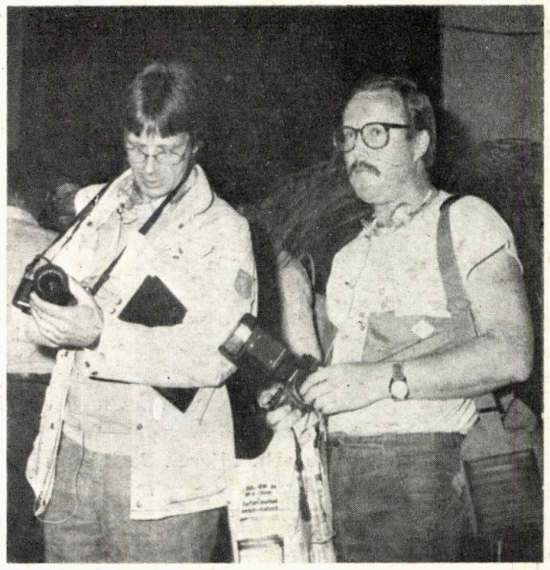
*Îi întreb despre traseul pe care l-au parcurs prin țară, după seminarul internațional, și care a cuprins: Poiana Brașov, Litoralul Mării Negre, Bucureștiul, Rîmnicu Vîlcea, Cozia, Măldărețiul, Hurezu., Curtea-de-Argeș, Piteștiul.*

*Au aprecieri laudative pentru remarcabilul efort constructiv în realizarea salbei de stațiuni românești de la Marea Neagră.*

**GUSTAF SALMI** adaugă: Ziua cea mai frumoasă petrecută de mine în România, probabil că a fost cea de la Măldărești. În aceeași zi, am fost și la Hurezu, unde am vizitat mînăstirea, atelierele olarilor . . .

**ANSSI JUNKKARI:** Dar tot atît de frumoasă cred că a fost și ziua dinaintea celei petrecute la Măldărești, cînd am vizitat Mînăstirea Cozia. Ne-am putut da seama, în drumul nostru, de influențele bizantine din arhitectura românească, la Cozia, la Curtea-de-Argeș . . .

*Vorbim, firește, și despre lucrările de arhitectură modernă remarcate în drumul lor. Au cuvinte de laudă pentru* Casa Științei și Tehnicii pentru Tineret din



*Rîmnicu Vîlcea, pe care o găsesc comparabilă cu lucrări din țări recunoscute pentru realizările lor din arhitectura contemporană.*

*Nu lipsite de interes au fost pentru mine și aprecierile lor despre zona centrală a Municipiului Pitești. Gustaf Salmi găsea că, aici, mixajul de clădiri din diferite etape de construcție realizează o scenografie potrivită pentru o atmosferă relaxantă și la scara omului.*

*În această scenografie, un rol important îl are — potrivit lui — modul cum se asociază vegetația și cadrul arhitectural.*

*La despărțire — ca în orice despărțire de ceva ce ne-a devenit apropiat —, clipele aveau în ele o undă de tristețe . . .*

*Nu voi omite să amintesc că arhitecții Gustaf Salmi și Anssi Junkkari vor să revină în România,' pentru a putea cunoaște mai bine arhitectura noastră veche și cea actuală.*

*NÄKEMIIN (La revedere — în limba finlandeză), Gustaf Salmi !*
*NÄKEMIIN, Anssi Junkkari !*

*Am căutat să reproduc cît mai fidel opiniile celor doi arhitecți din SUOMI, cum își denumesc, cu dragoste, finlandezii patria.*

*Am considerat interesant felul cum un ochi proaspăt poate recepta — dintr-un unghi inedit de vedere și, poate, tocmai de aceea extrem de util pentru noi — cadrul nostru natural și cel arhitectural.*

*Dr. arh. ADRIAN MAHU*

cadran

# NOI MUZEE

**Rubrică redactată de arh. Mircea Secășeanu**

Analizînd, din punct de vedere etimologic, cuvîntul MUZEU provine din grecescul « mouseion », ceea ce însemna, în antichitatea greacă, « templu al muzelor ».

Dicționarul explicativ al limbii române (Ed. Academiei R. S. România, 1975, p. 580) definește muzeul ca « instituție care se ocupă cu strîngerea, păstrarea și expunerea obiectelor care prezintă un interes istoric, științific, artistic (. . .)».

Dar, după cum se întreba Victor Simion, în articolul « Muzeul — la timpul prezent » (« Săptămîna » nr. 41, 11 octombrie 1985), oare putem împărtăși opinia lui Malraux, potrivit căreia muzeul este locul unde timpul pare suspendat?

În același articol, se spune: « Această atemporalitate nu se potrivește unui muzeu modern, a cărui viață trebuie să fie dinamică (. . .). El (muzeul) nu este numai un păstrător pentru viitor al valorilor trecute și prezente, ci și o instituție-școală, un loc unde fiecare vizită reprezintă o lecție ce se adresează în egală măsură tuturor vîrstelor (. . .) ».

Din cele spuse, se poate observa că, în rezolvarea acestui program, arhitectul a avut și are, în prezent, dificila sarcină de a mulțumi două puncte de vedere: pe de o parte, cel al oficialităților muzeului, reprezentate de către specialiștii restauratori și conservatori, iar, pe de altă parte, cel al publicului vizitator sau, mai bine zis, arhitectul are de ales între « dotarea-depozit » și « dotarea-monument » (templu).

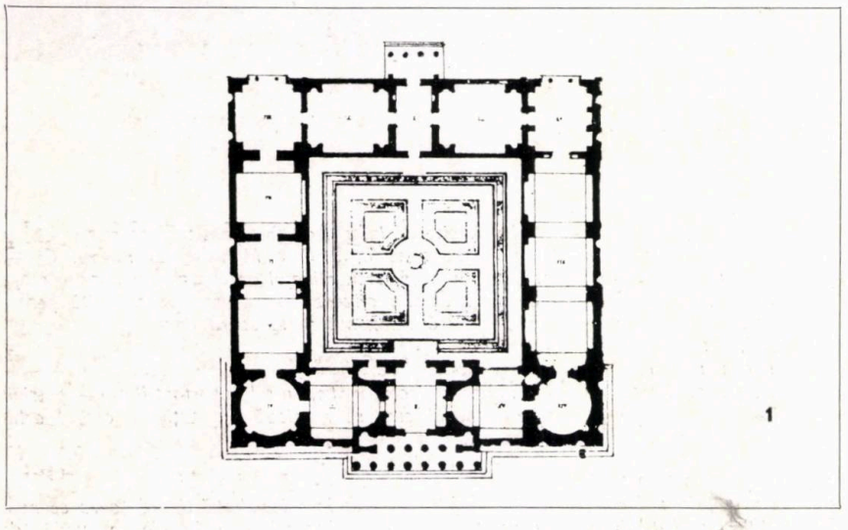
Funcția cea mai importantă, pe care o au muzeele, este aceea de a conserva valorile artistice ale trecutului și prezentului, pentru generațiile viitoare.

Ne-am bucurat admirînd lucrurile din trecut și avem responsabilitatea morală de a face acest lucru pentru viitor. Dar, păstrarea va fi cu atît mai autentică, cu cît vom reuși să păstrăm, atît obiectul, cît și cadrul său.

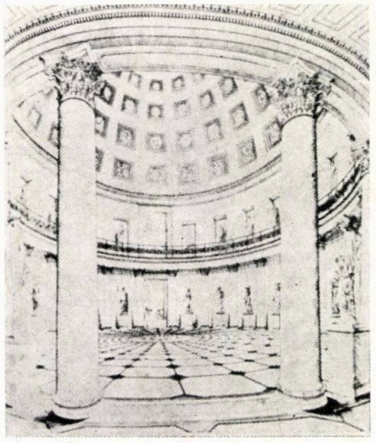
G. C. Argan, în cadrul colocviului ce a avut loc la Paris în aprilie 1984, cu tema « Arhitectura și muzeele », a pus în discuție statutul pe care-l are în prezent opera de artă. Într-un sistem dominat de reproduceri, opera de artă își pierde adevărata valoare ca obiect. Rolul muzeelor este de a împiedica pierderea ideii originale, pe care o avea opera de artă, în sensul autenticității și calității sale.

Problema se pune, însă, atunci, cînd dorința de a vedea obiectul de artă, îi pune în pericol integritatea. Este cunoscut efectul vătămător al luminii directe asupra obiectelor de artă (în special tablouri), ceea ce conduce la implicați foarte mari în proiectarea muzeelor

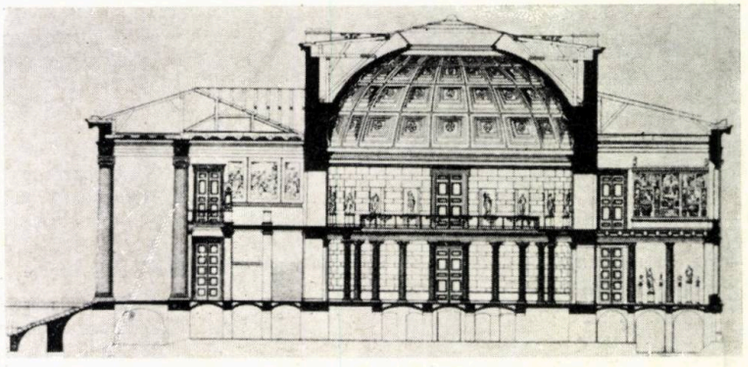
Cu toate acestea, muzeul trebuie să depășească postura de simplu « depozit de artă »; el trebuie să îndeplinească



1



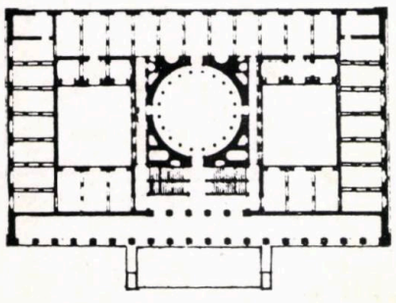
5



4

*1. Glyptoteca din München (1816—1830), arh. Leo von Klenze; primul muzeu public din Germania. Partiu clasic: în jurul unei curți-atrium sînt dispuse, pe un nivel, galerii pentru expunere.*

*— 2, 3, 4, 5. Altes Museum Berlin (1824—1928), arh. K. F. Schinkel. Partiul clasic se dezvoltă, dar schema rămîne aceeași: o rotondă (acoperită de această dată), înconjurată, pe două niveluri, de galerii dreptunghiulare*



2

3

și o a doua funcție, aceea de templu al artei, un loc de importanță socială și culturală, deschis publicului, impunînd un ritual ce depășește experiența de zi cu zi.

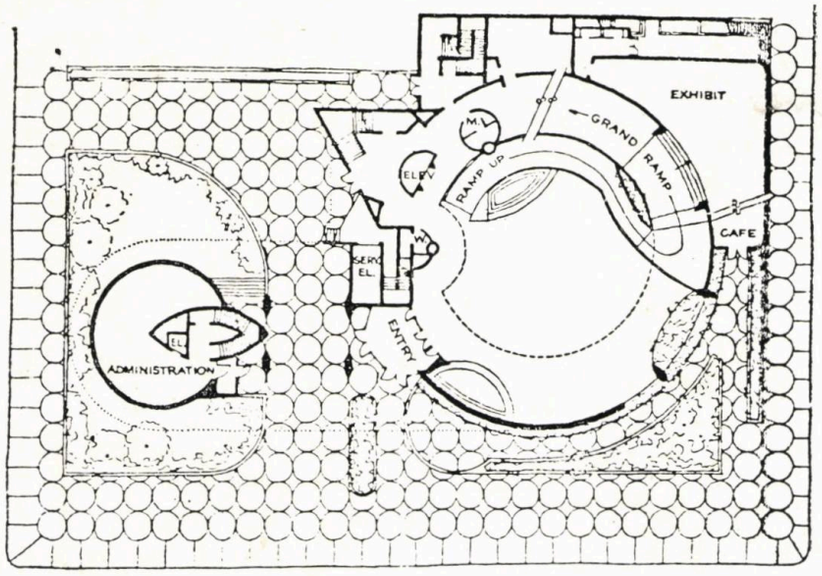
Muzeul nu este doar un loc al memoriei, ci și o prezență pentru viața locuitorilor orașului.

o dualitate de spații: un spațiu controlat, rectangular, mai puțin expresiv, în care lucrările de artă să fie expuse și protejate, și altul mai expresiv, care să creeze o atmosferă adecvată meditației, dialogului, contactelor sociale.

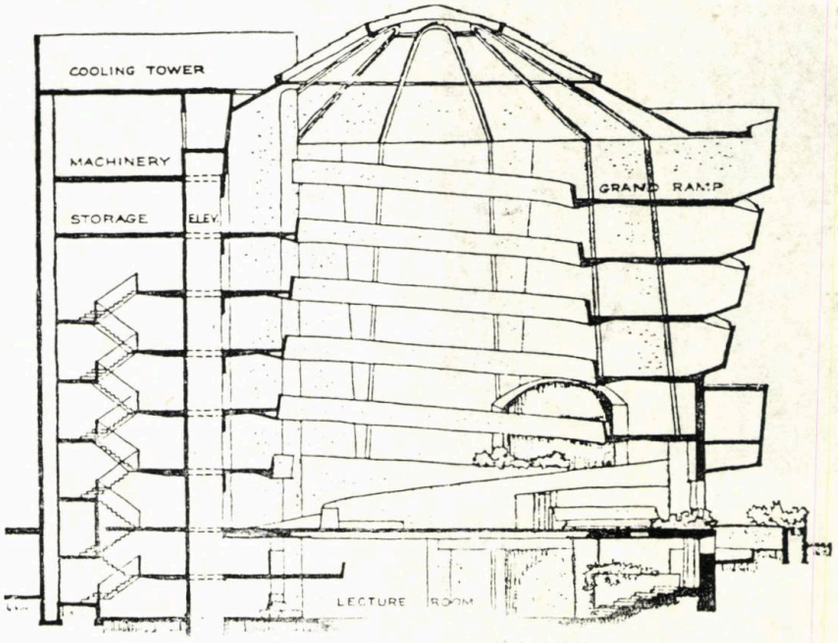
Acest spațiu expresiv poate lua diferite forme, ca: spațiu central, sub

galerii de expunere, iar, pe partea circulară, de rampe, la **Muzeul de Artă din Atlanta** (1980—1983), realizat de arhitectul american Richard Meier, sau cel din cadrul recentului proiect realizat de arhitectul I. M. Pei, pentru extinderea **Muzeului Luvru,** unde spațiul de primire (holul) ia forma unei piramide

tenacitatea acestei idei, de a contrasta două tipuri de spații, nu este ceva nou în arhitectura muzeelor, demonstrînd încă o dată valabilitatea spuselor lui Alvaro Siza: « Nu există nimic nou în arhitectura unei perioade, nimic nu este inventat, ci doar transformat » (în L'Architecture d'Aujourd'hui nr. 211—1981).




6

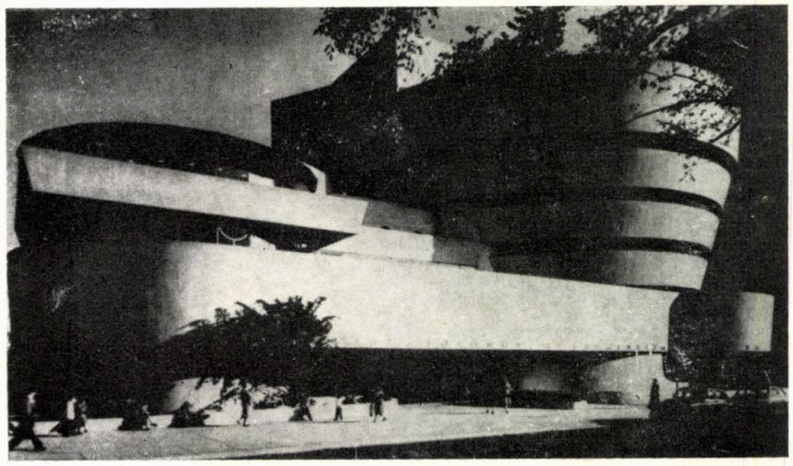



7

Așa cum trebuie să existe un dialog între operele de artă prezentate și arhitectura încăperilor muzeului, tot așa, susține Hans Hollein, trebuie să existe relații strînse între edificiul muzeului și împrejurimile sale orășenești.

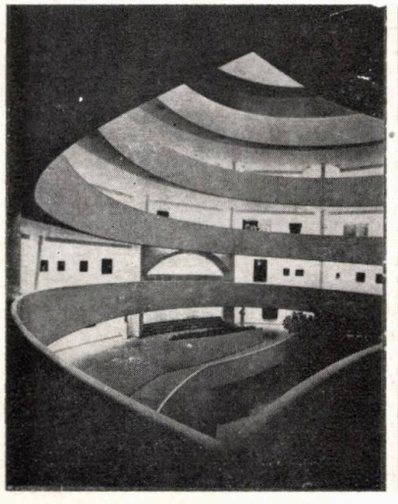
Spațiul arhitectural al muzeului trebuie să constituie parte integrantă din spațiul orășenesc. Muzeul să realizeze, deci, un raport adecvat între această expresivitate a spațiului arhitectural și cerințele de conservare a obiectelor de artă. De aici, apare, aproape la toate muzeele,

formă de rotondă, înconjurat de galerii dreptunghiulare, așezate pe două niveluri, întîlnit la **Altes Museum** din Berlin (1824—1829) al lui K. F. Schinkel, — spațiu circular, înconjurat de rampe, ce constituie și spații de expunere, din cadrul **Muzeului S. R. Guggenheim** din New York (1943—1959) al lui F. L. Wright — spațiu central circular neacoperit, de la **Muzeul de Artă din Stuttgart** (1973—1983) al lui James Stirling — spațiu sub formă de sfert de cerc, ce formează un atrium acoperit cu sticlă și străjuit pe două laturi de

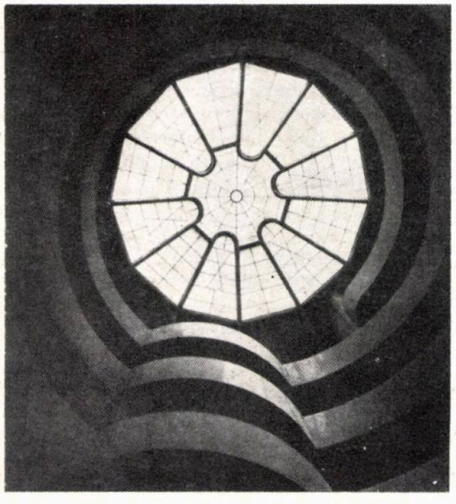


8

10



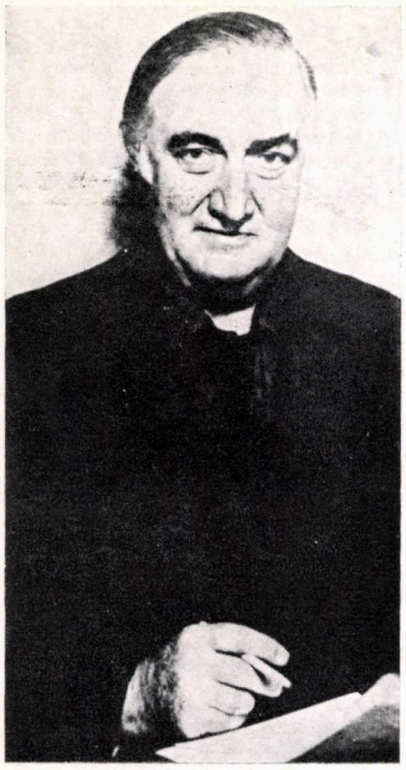
9



*— 6, 7, 8, 9, 10. Muzeul Solomon R. Guggenheim din New York (1943—1959), arh. Frank Lloyd Wright. Fartiul clasic este abandonat, dar schema rămîne aceeași: un spațiu circular, înconjurat de rampe ce constituie și spații de expunere.*

din sticlă, așezată în importantul ax parizian.

Toate aceste exemple ne dovedesc că



# JAMES STIRLING

Născut în 1926 la Glasgow, James Fraser Stirling a urmat, în perioada anilor 1945—1950, cursurile Şcolii de Arhitectură de la Universitatea din Liverpool.

La vîrsta de 30 de ani, începe să profeseze ca arhitect independent. În perioada 1955—1963, colaborează cu James Gowan, partener remarcabil, iar, din 1971 pînă în prezent, este asociat cu Michael Wilford.

Şi în perioada colaborării cu Michael Wilford, Stirling manifestă preferinţe pentru problematica programelor ample, multifuncţionale, programe ce generează o arhitectură în care obiectele construite trebuie să fie tratate ca părţi componente ale unui ansamblu complex. În toate aceste cazuri, Stirling dă dovadă, atît de un raţionalism matur, supunîndu-se caracterului programului, cît şi de o artă inegalabilă de a îmbina acest raţionalism cu o imaginaţie inepuizabilă în întrepretarea plastico-volumetrică, nuanţată de la o lucrare la alta.

De altfel, el însuşi afirma: « Consider că este necesar, întotdeauna, ca arhitecţii să nu se bazeze numai pe expresia tehnicilor pentru soluţia arhitecturală. Consideraţiile de ordin uman trebuie să rămînă logica primordială de la care trebuie să evolueze desenul » (Architectural Design nr. 7—8/1980, pag. 5)

Lista de mai jos reprezintă cea mai mare parte a lucrărilor de după 1971, realizări ce conturează o puternică personalitate a arhitecturii contemporane (lucrările anterioare acestei perioade au fost prezentate în **Arhitectura** nr. 3/1973):

1971 — Centrul de Arte al Universităţii St. Andrew
1972—1977 — Southgate Housing, Rucorn
1975 — Muzeu pentru Northrhine Westfalia, Düsseldorf (concurs cu invitaţi)
1975 — Muzeul Wallraf-Richartz, din Köln (concurs cu invitaţi)
1976 — Meineke Strasse, Berlin
1976 — Centrul Guvernamental din Doha (concurs)
1977 — Dresdner Bank, Marburg, R.F.G.
1977—1982 — Noua Galerie de Artă şi Teatrul Experimental din Stuttgart (concurs)
1978 — Institutul de Biologie şi Biochimie din Teheran, Iran
1978 — Bayer A.G. PF Zentrum, Mannheim, R.F.G. (concurs)
1978 — 15 Luxury Houses, Manhattan, New York
1979 — Extinderea Şcolii de Arhitectură de la Rice University, Houston, S.U.A.
1979 — Wissendraftszentrum din Berlin (concurs)
1979—1983 — Noua construcţie a Muzeului Fogg, Harvard, Massachusetts, S.U.A.
1980 - Universitatea Columbia, New York
1980—1985 — Muzeul Turner şi extinderea Galeriei Tate Londra.

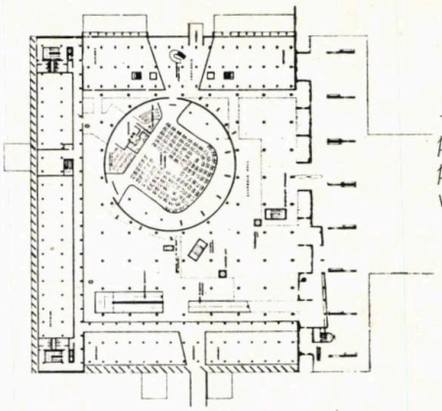
Ca recunoaştere a activităţii şi contribuţiei sale deosebite în arhitectură, atît în Anglia, cît şi în R.F.G., Italia ori chiar în S.U.A., James Stirling a fost cel de-al 130-lea laureat al prestigioasei distincţii **Royal Gold Medal pentru Arhitectură** (distincţie înstituită de regina Victoria în anul, 1848).

Astfel, James Stirling figurează alături de titani ai arhitecturii universale, ca: Viollet-le-Duc (1864), Charles Garnier (1886), F.L. Wright (1941), Auguste Perret (1948), Le Corbusier (1953), Alvar Aalto (1957), Mies van der Rohe (1959), Kenzo Tange (1965), Bukminster Fuller (1968), Louis Kahn (1972) şi altii.

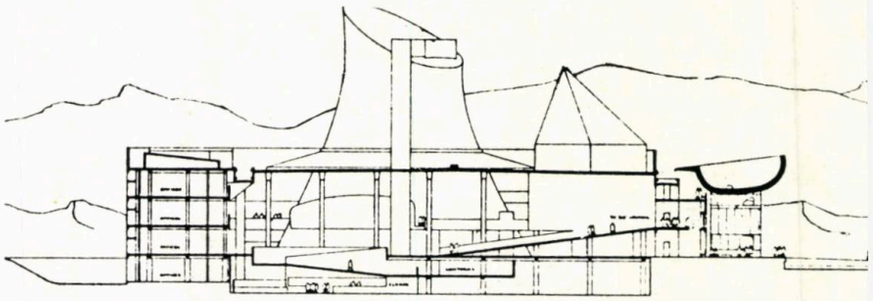
În anul 1981, i-a mai fost decernată o distincţie şi anume: **Premiul Pritzker pentru Arhitectură.**

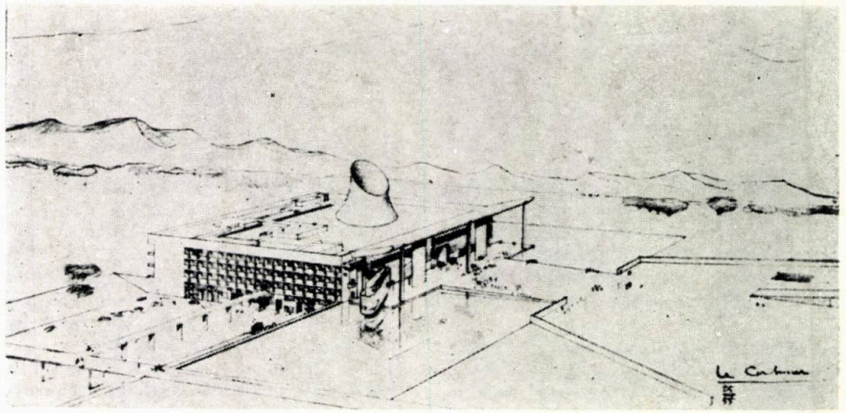
*BIBLIOGRAFIE*


*THE ARCHITECTURAL REVIEW nr. 1011/1981*
*THE ARCHITECTURAL REVIEW nr. 939/1975*
*ARCHITECTURAL DESIGN nr. 7—8/1980*

*Parlamentul din Chandigarh (1951—1963), arh. Le Corbusier. Interpretare a unei scheme clasice, într-un partiu liber. Plan parter, secţiune şi vedere de ansamblu.*





## Noua Galerie de Artă din Stuttgart — R.F. Germania

*Arhitecţii: James Stirling şi Michael Wilford*

Inaugurată în martie 1984, **Noua Galerie de Artă din Stuttgart** a fost proiectată în urma cîştigării concursului din 1977. Ea este amplasată în imediata vecinătate a vechii galerii — o construcţie din 1837, în stil neoclasic —, cu care comunică printr-o pasarelă la nivelul etajului 1.

Ambele clădiri sînt învecinate cu Teatrul de Stat, construcţie neoclasică dar cu adăugiri moderne, aflată de partea cealaltă a carosabilului.

Stirling, se pare că, înainte de a lua în considerare celelalte date impuse de amplasament şi de temă, care-i cereau, pe lîngă funcţiunile aferente muzeului şi un teatru experimental, o şcoală de muzică şi parcaje la nivelul solului, a analizat problema MUZEULUI propriu-zis.

Dat fiind cadrul neoclasic în care trebuia să fie amplasată această galerie, cît şi preocupările mai de durată ale lui Stirling, privind crearea unui spaţiu public pentru ceremonie, în cadrul unor programe mai complexe (vezi Facultatea de Istorie din Cambridge, 1964—1967 sau proiectele de concurs ale Muzeului din Düsseldorf şi Köln, 1975, el şi-a aflat modelul ideal pentru această lucrare în « Altes Museum » din Berlin, 1823—1825, al lui K. F. Schinkel).

Planul de bază al noii clădiri este, astfel, foarte simplu: un bloc în formă de **« U »,** compus dintr-o succesiune de spaţii ce închid la mijloc o curte circulară — un spaţiu public.

Întreaga compoziţie este controlată de corpul teatrului experimental, care este împins înainte, astfel încît să echilibreze aripa dreaptă a galeriei.

Problema importantă cerută în tema proiectului a constituit-o aleea pietonală ce trebuie să traverseze această zonă.

Formula porticului, axa de simetrie, centrul sub formă de rotondă, aripile simetrice cu succesiunea camerelor, toate acestea s-au transformat, cu ajutorul unor « gesturi antimonumentale » — cum le numeşte William J. R. Curtis, în articolul său « Virtuosity around a void » din A.R. nr. 1054/1984 — într-un plan liber, un drum în zig-zag, în locul unei axe autoritare şi un cilindru decapitat în locul unei rotonde.

Dacă la « Altes Museum », ca de altfel la aproape toate muzeele din perioada Beaux-Arts, rotonda acţionează ca spaţiu principal de orientare pentru vizitatori, aici, la Galeria de la Stuttgart, aşa-zisa « rotondă » devine un eveniment, în lungul promenadei ce străbate casa.

Astfel, sîntem confruntaţi cu o reinterpretare a unei scheme clasice, în termenii altei scheme şi anume: a partiului liber al lui Le Corbusier (vezi clădirea Parlamentului din Chandigarh, 1951—1963).

Trebuie să recunoaștem, însă, că interpretarea romantică pe care o dă Stirling acestei « rotonde » este un minunat spațiu eficient, surprinzător de precis, atît în relația lui cu galeria cît și cu spațiul orășenesc.

Curbele libere și rampele sînt, adesea, utilizate de Stirling pentru a dramatiza fluxul mișcării și există o adevărată plăcere la el în a confrunta aceste unduiri cu rectangularitatea planului. Diferențierile din temă, dintre galerii, birouri, teatru și școala de muzică, au îndemnat la o varietate de tratări volumetrice care, la rîndul lor, trebuiau să răspundă diferitelor presiuni dictate de amplasament. La rezolvarea foaierului, a bibliotecii sau a unor spații auxiliare, se poate observa planul liber, modern.

Spre deosebire de aceste spații, totul în jurul galeriei este calm și ordonat.

Soluția unui muzeu clasic, cu o succesiune de încăperi dreptunghiulare, este, după Stirling, soluția cea mai bună, mai ales în cazul expozițiilor fixe, permanente.

În încăperile din această galerie, s-a urmărit o anumită liniște și neutralitate, lăsînd, de data asta, ca exponatele să dea viață acestor spații. Tavanele sînt alcătuite dintr-un panou grilat, din sticlă semitransparentă, pentru a permite o lumină uniformă, verificată, de altfel, pe o machetă în mărime naturală a unei încăperi tipice.

În cadrul Galeriei de Artă din Stuttgart, asistăm și la o încercare abilă de a crea o sinteză între tradiție și modern.

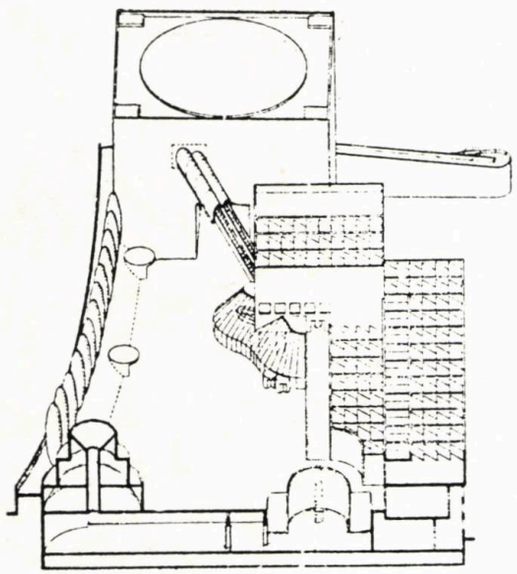
Acoperișurile din metal și sticlă constituie un laitmotiv pentru clădire și apar la toate intrările. Aceste elemente foarte tehnice, în culori vii (albastru, roșu, verde), ce au și rol decorativ, se detașează de textura și coloritul admirabil al pietrei de fațadă (travertin și gresie), amintindu-ne de curentul « POP » al anilor '70. Pe de altă parte, intrarea inferioară a « rotondei » este străjuită de două coloane în stil ionic, care sugerează o reîntoarcere la antichitatea elino-romană. Poate, prin aceste mijloace, Stirling urmărește echivalentul modern al ornamentului clasic.

Încercarea lui Stirlirg de a îmbogăți limbajul arhitectural este admirabilă, dar această tehnică a « colajului », cum o numește William J. R. Curtis, prezintă riscul de a genera o arbitrariate deductivă.

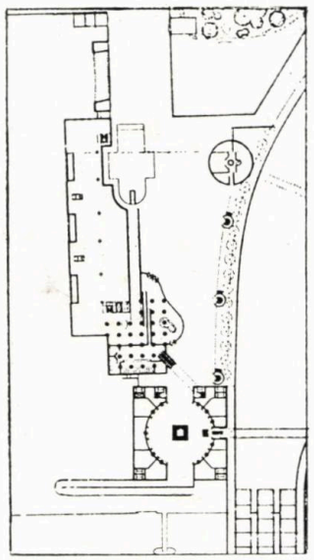
« Colajul » este un procedeu conceptual, dar și unul formal, care permite o oarecare distanțare de tiparele trecute.

Toate acestea îi asigură lui Stirling, un spațiu în mișcarea postmodernistă. Dar, nimeni din această mișcare nu va putea să atingă îndemînarea sculpturală sau ingeniozitatea modelelor istorice. Avînd un nivel formal mult erudit și cu rădăcini adînci, Stirling își poate permite să transforme tipologii trecute. Totuși, unele procedee, mai excentrice, nu vor dăinui și vor fi imediat depășite.

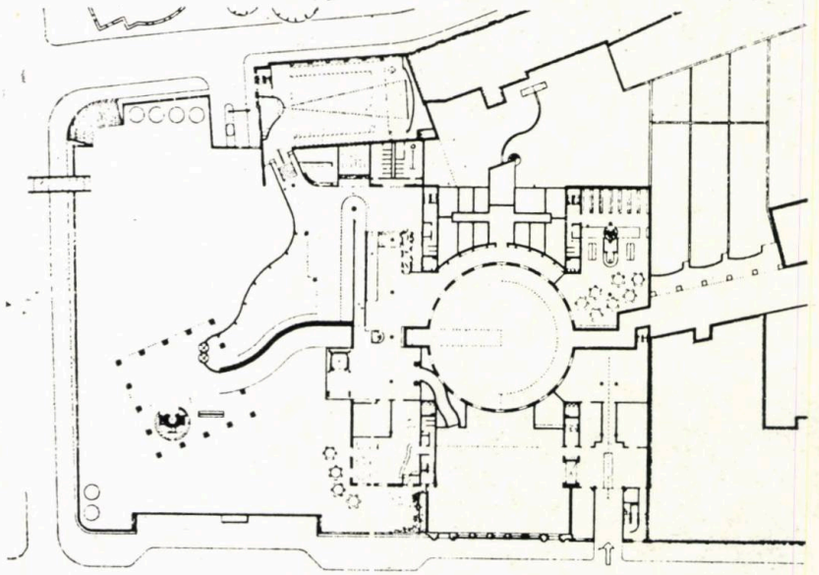
Sub rezerva că, poate, prea multe intenții și procedee au fost strînse la un loc, în această lucrare, trebuie să recunoaștem că, prin mijloacele sale pline de originalitate, Stirling a reușit să reducă din monumentalitatea și răceala pe care o au, în general, muzeele, făcînd, din **Galeria de Artă din Stuttgart,** un muzeu atractiv și plin de viață.

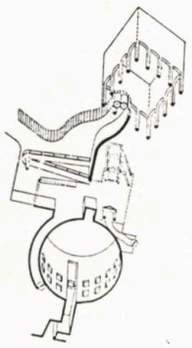


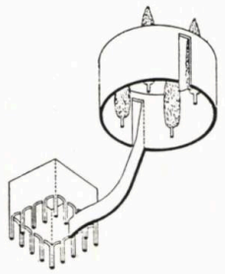
1

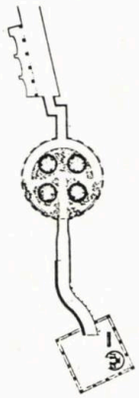


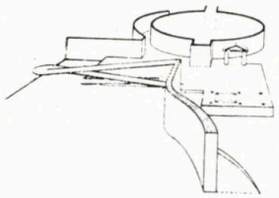
2



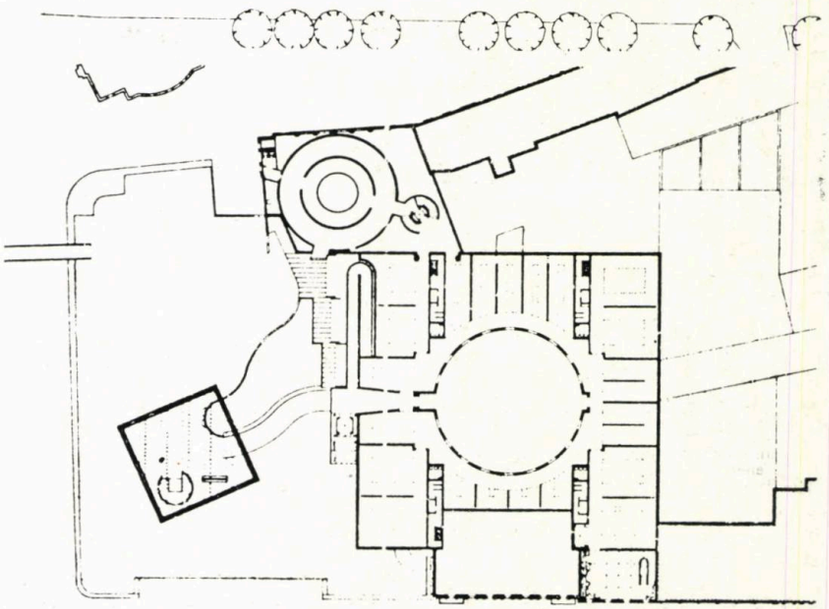






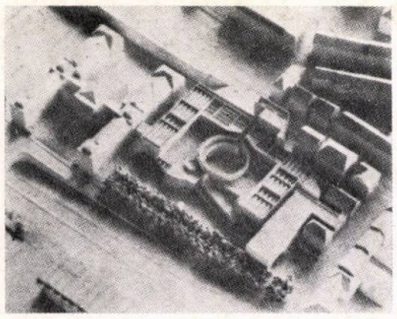


3

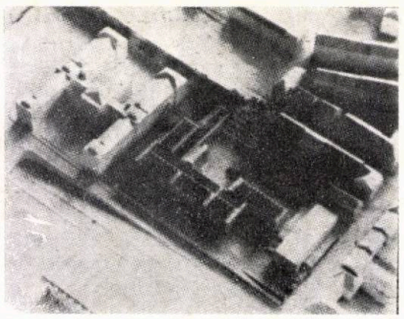


4

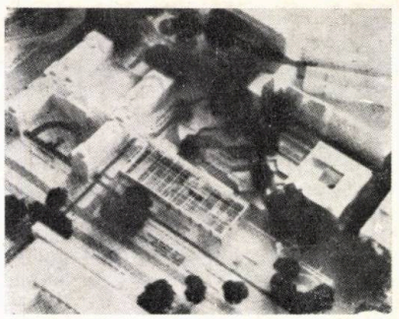
*1, 2. J. Stirling și M. Wilford, Muzeul Wallraf-Richartz din Köln, concurs 1975 — 3, 4. Stirling și Wilford, Muzeul din Düsseldorf, concurs 1975*



5

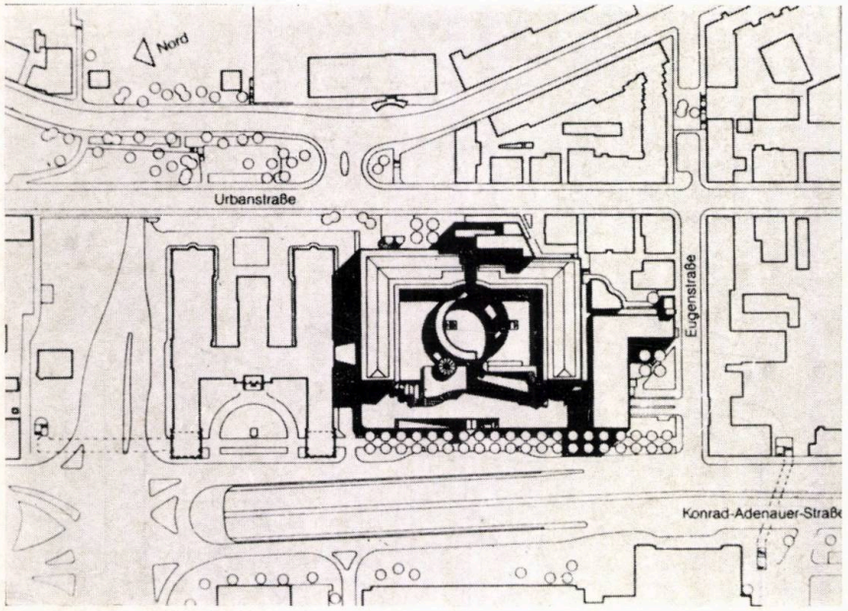


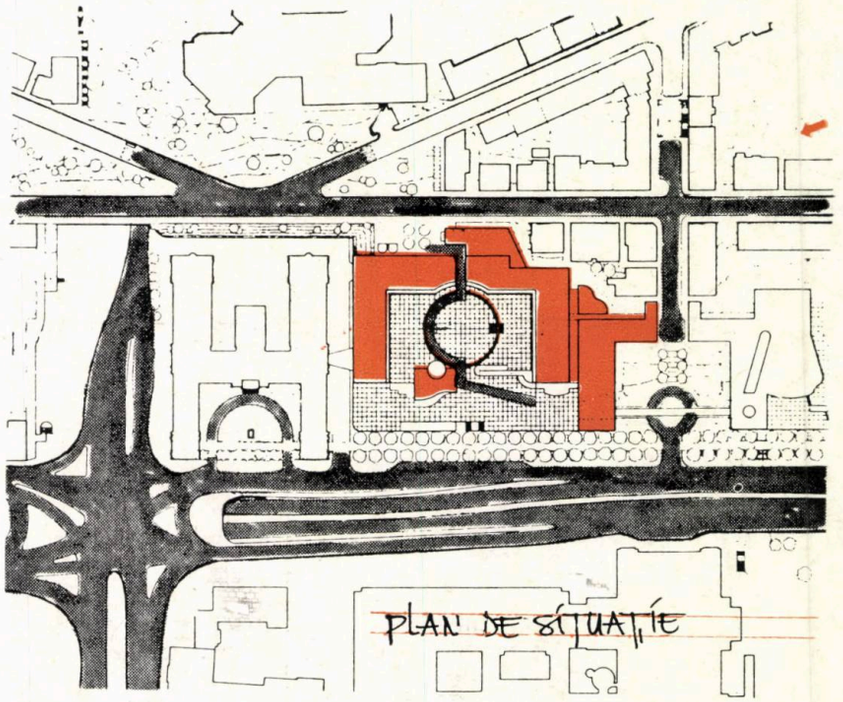
6

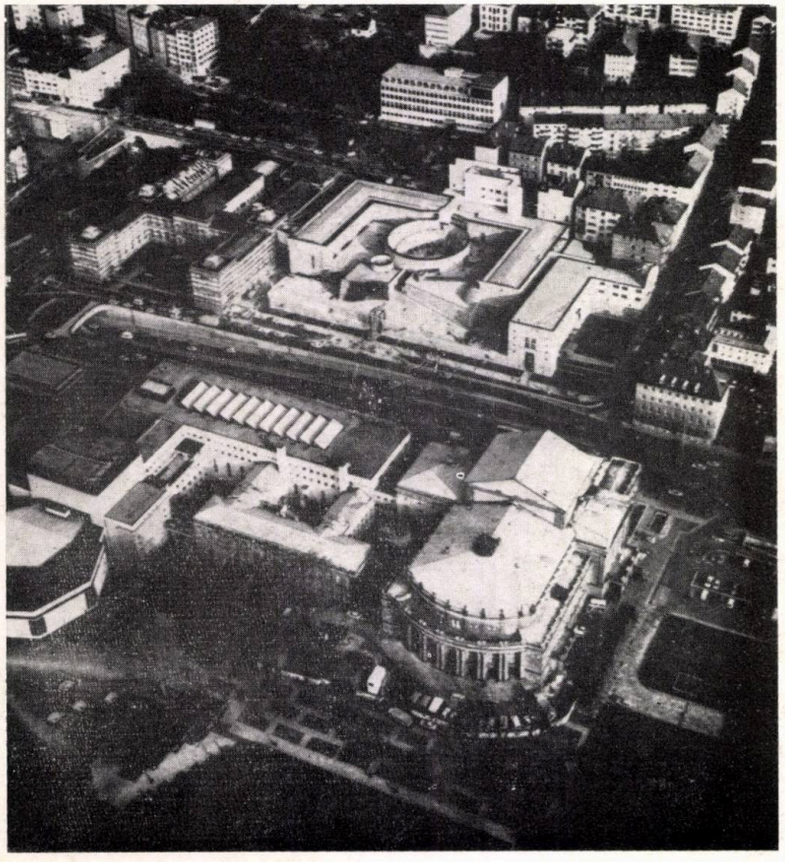


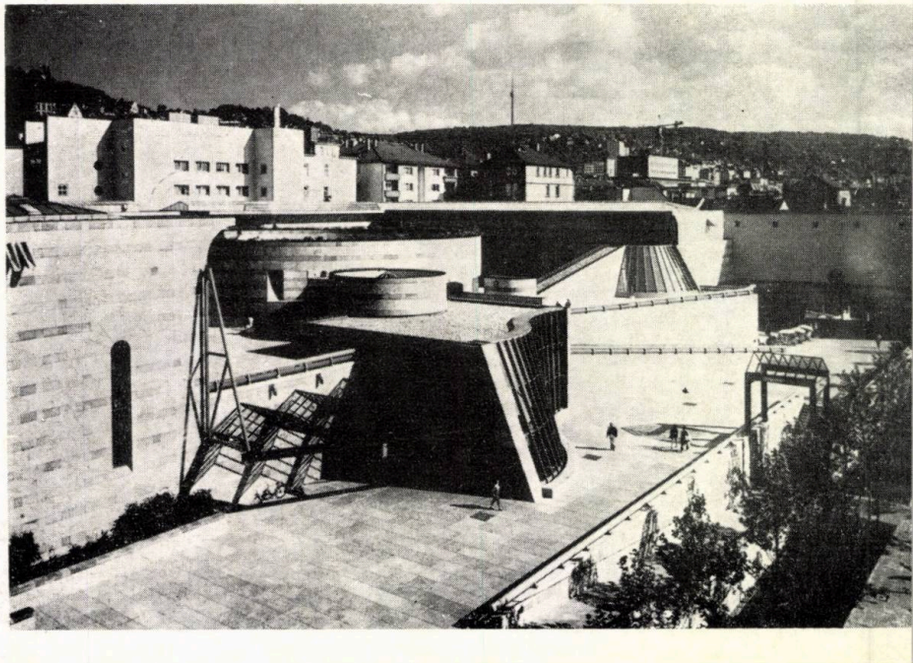
7

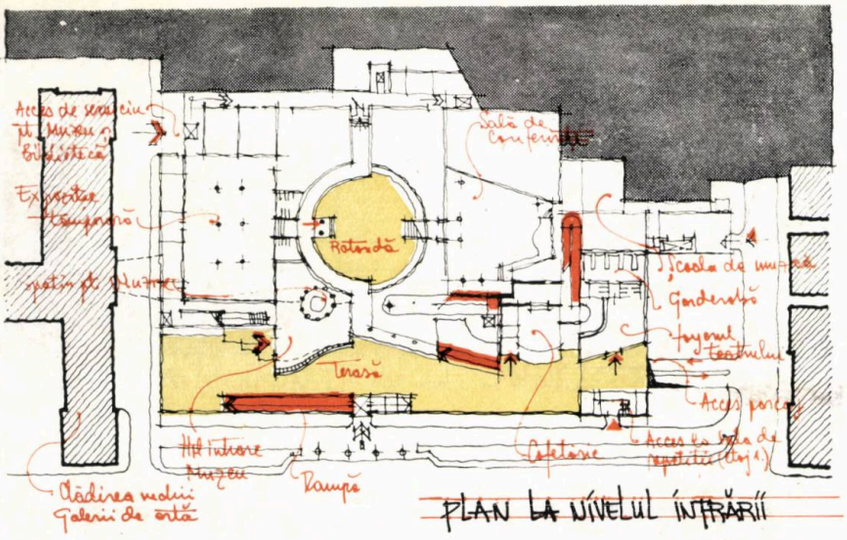
*Concursul din 1977 pentru Noua Galerie de Artă din Stuttgart, R. F. Germania — 5. Premiul I, James Stirling, Michael Wilford, Londra — 6. Fremiul al II-lea, Jørgen Bo, Vilhelm Wohlert, Copenhaga — 7. Premiul al III-lea, Behnisch și colaboratorii / Kammerer, Belz și colaboratorii, Stuttgart*



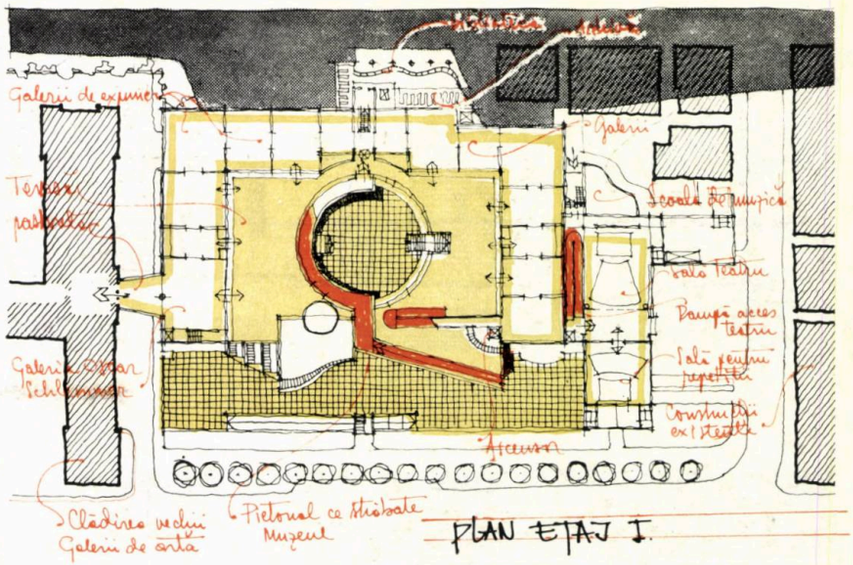



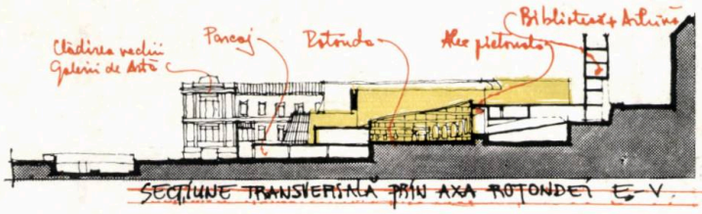




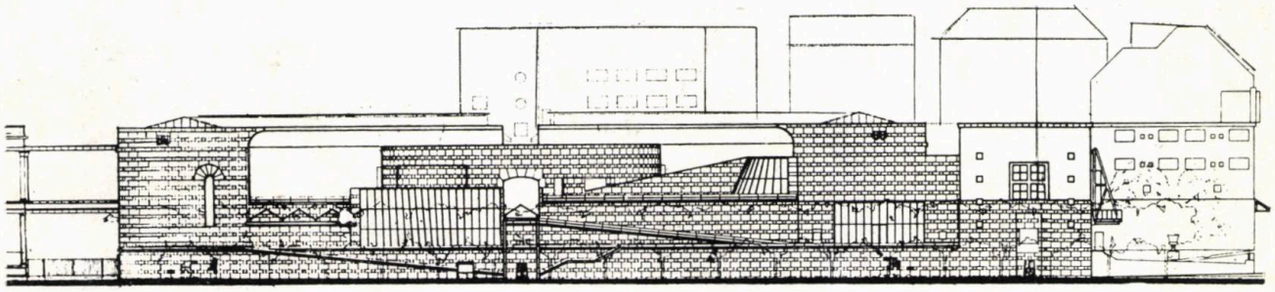

PLAN LA NIVELUL INTRĂRII

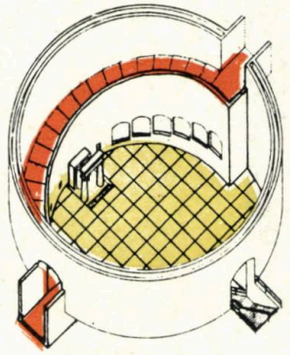


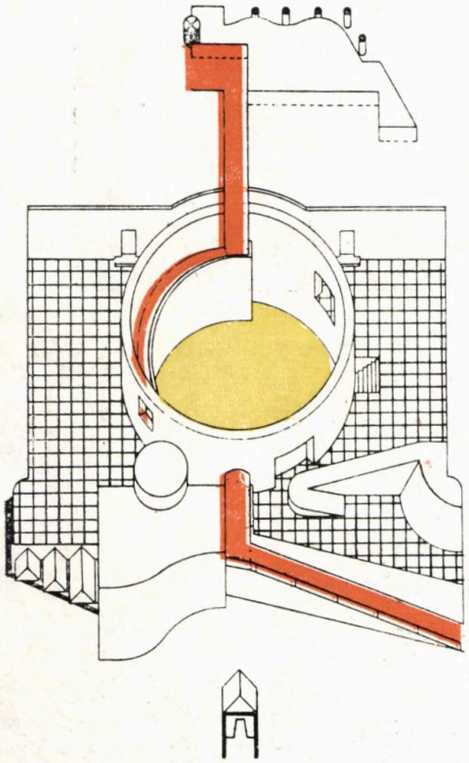

PLAN ETAJ I.

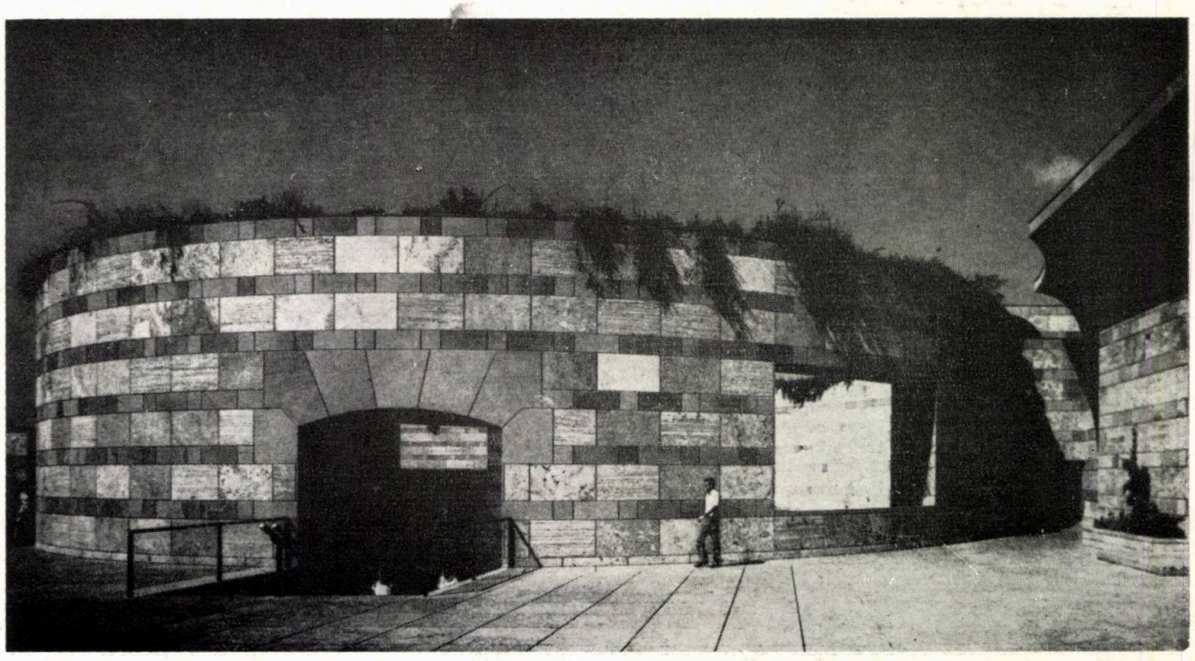


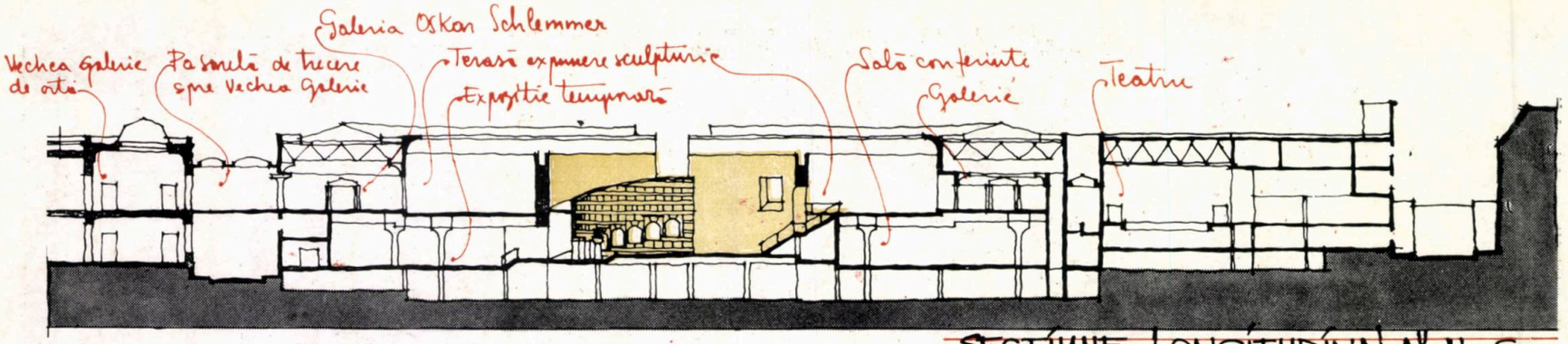

SECȚIUNE TRANSVERSALĂ PRIN AXA ROTONDEI E-V.



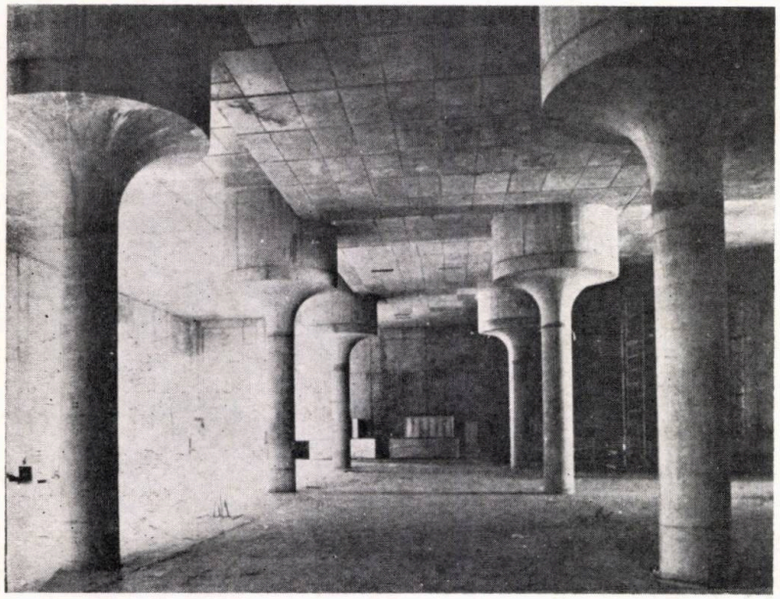


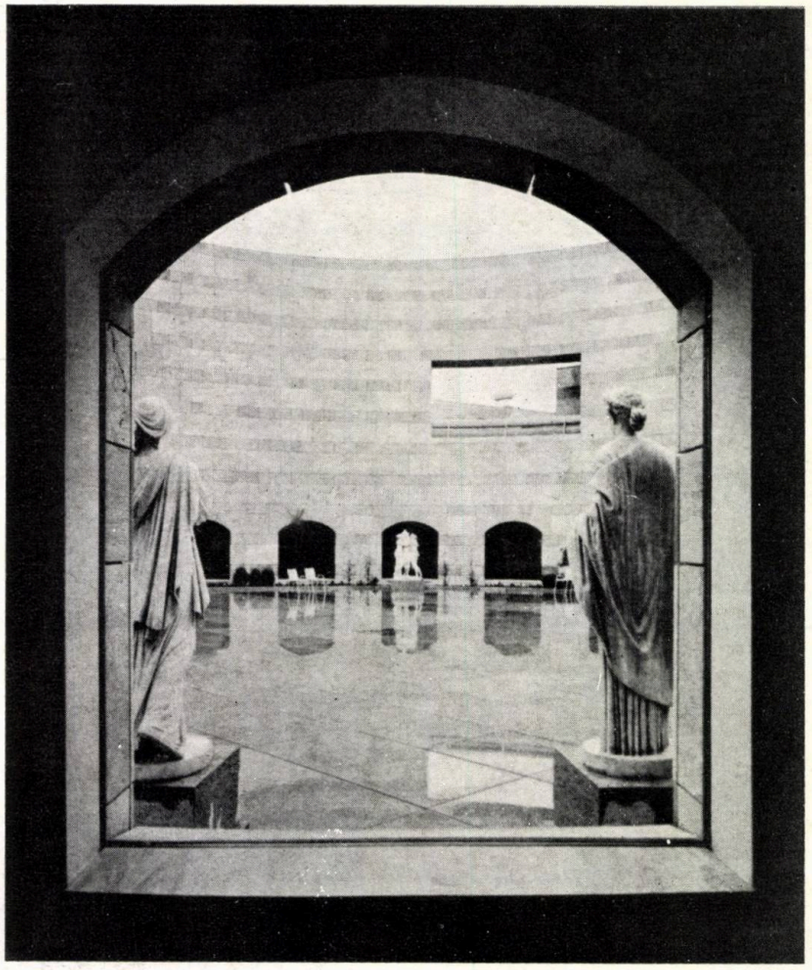


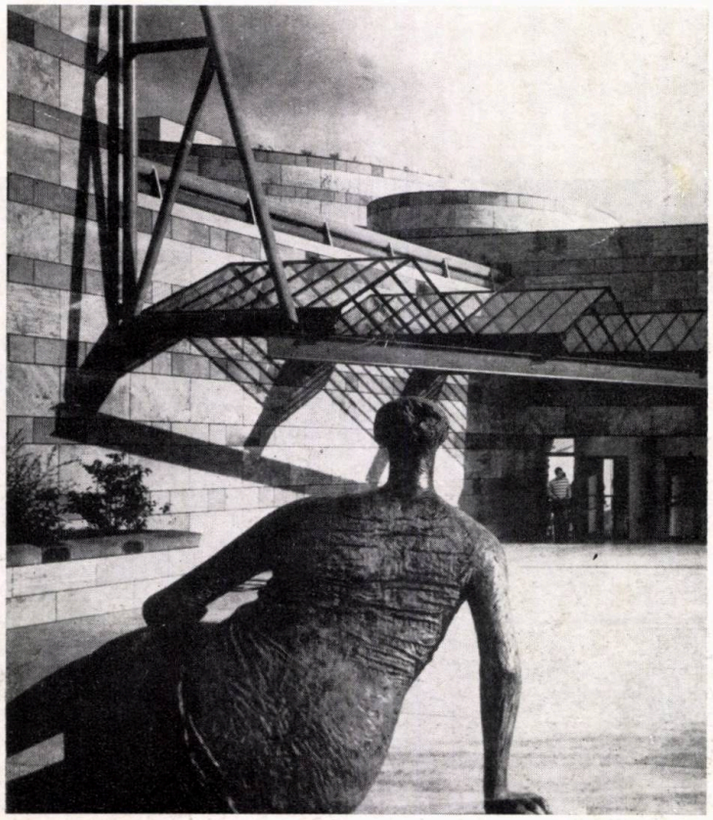


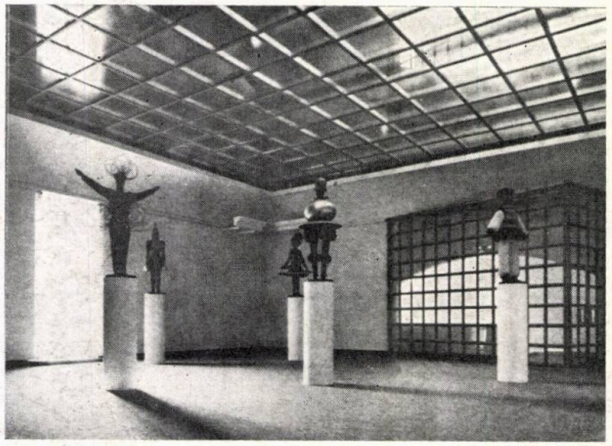


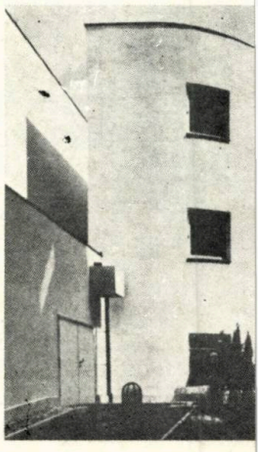

SECȚIUNE LONGITUDINALĂ N-S.









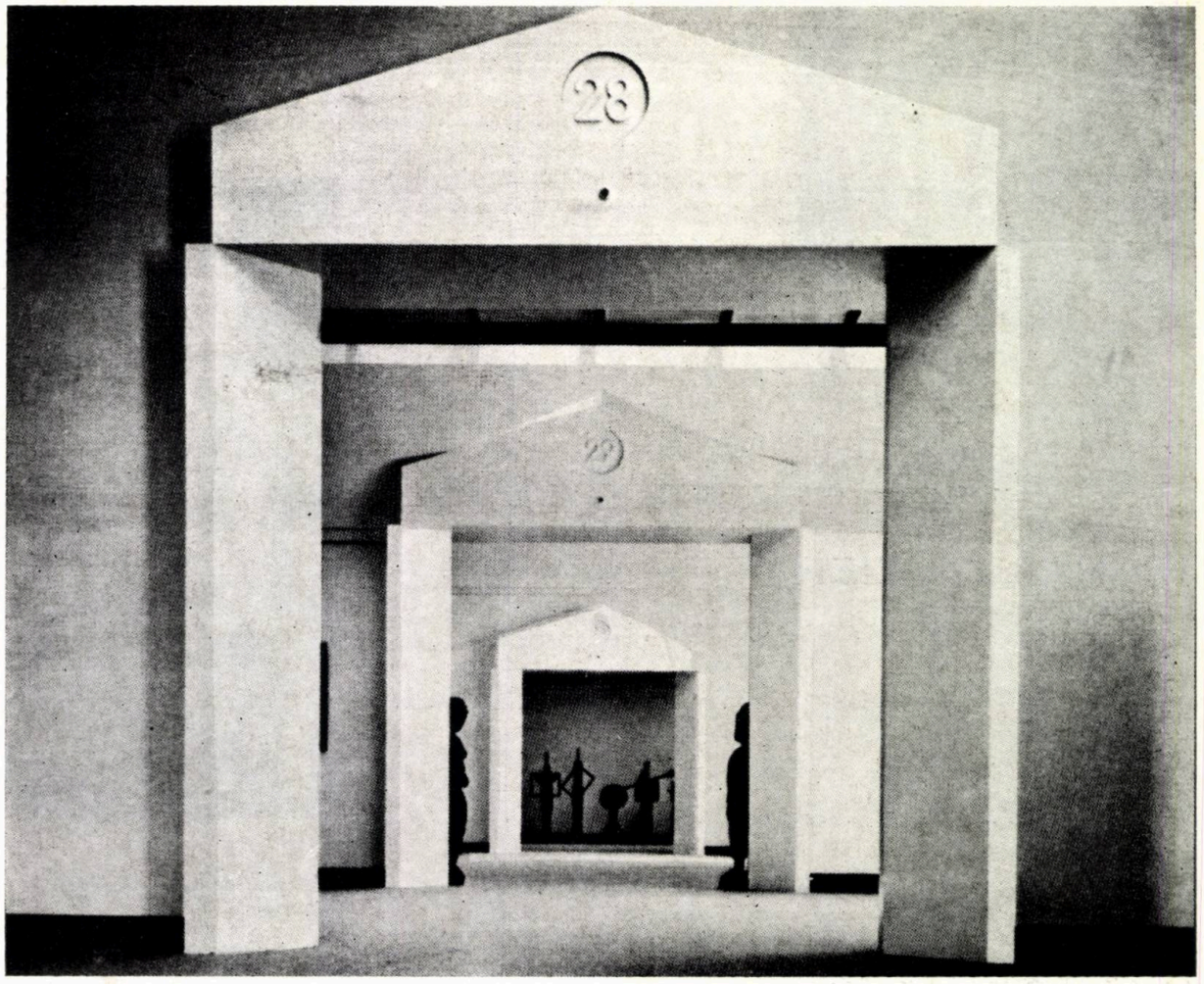


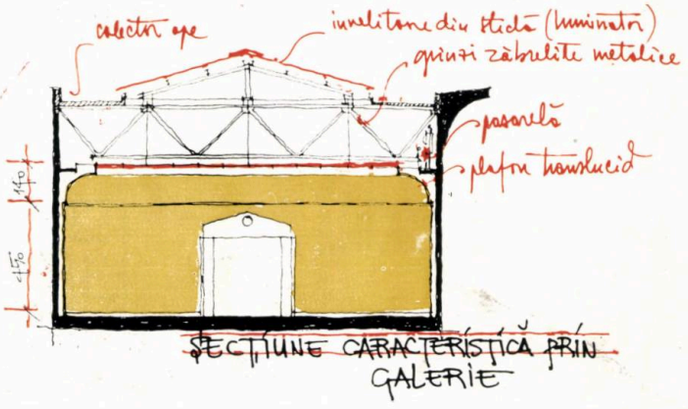
## BIBLIOGRAFIE

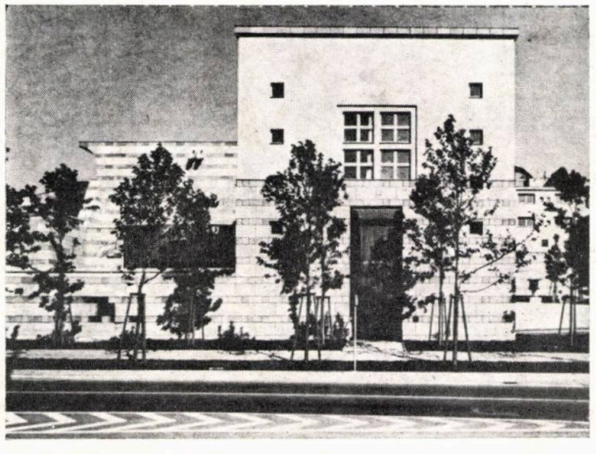

*BAUEN+WOHNEN nr. 2/1978*
*ARCHITECTURAL DESIGN nr. 7—8/1980*
*THE ARCHITECTURAL REVIEW nr. 1030/1982*
*THE ARCHITECTURAL REVIEW nr. 1033/1983*
*THE ARCHITECTURAL REVIEW nr. 1046/1984*
*THE ARCHITECTURAL REVIEW nr. 1050/1984*
*THE ARCHITECTURAL REVIEW nr. 1054/1984*
*PROGRESSIVE ARCHITECTURE august 1983*
*PROGRESSIVE ARCHITECTURE octombrie 1984*
*SCHWEIZER INGENIEUR UND ARCHITEKT nr. 21/1984*
*CRONACHE E STORIA nr. 348/1984*
*DEUTSCHE BAUZEITUNG nr. 3/1984*
*DEUTSCHE BAUZEITUNG nr. 9/1984*
*ARKITEKTUR D.K. nr. 3/1984*
*BAUMEISTER nr. 8/1984*
*ARHITEKTURA (R.P.B.) nr. 10/1984*
*CASABELLA nr. 503/1984*
*ARQUITECTURA (Madrid) nr. 254/1985*
*PRISMA nr. 6/1985*
*ARCHITECTURE (S.U.A.) septembrie 1985*

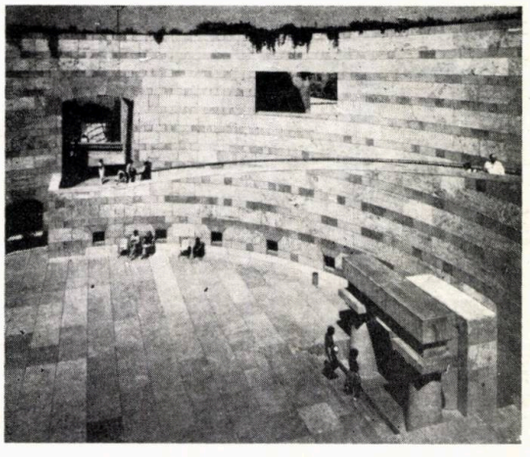
*JAMES STIRLING, DIE NEUE STAATSGALERIE STUTTGART, text Thorsten Rodiek, Verlag Gerd Hatje, Stuttgart, 1984*

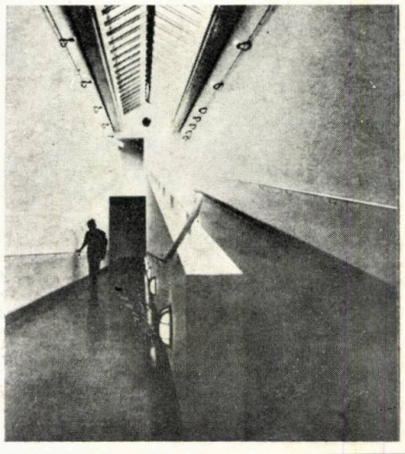
*JAMES STIRLING, BUILDINGS AND PROJECTS, James Stirling, Michael Wilford și asociații, Editată de Peter Arnell și Ted Bickford*

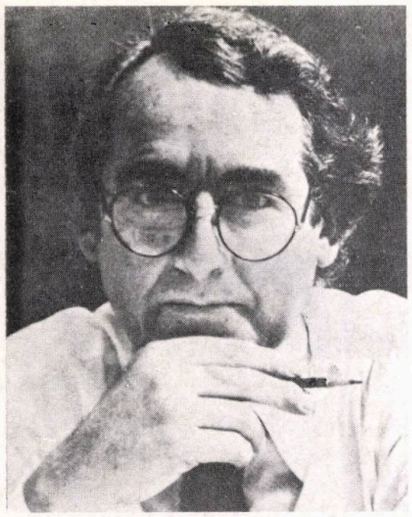













# RICHARD MEIER

După ce a absolvit studiile arhitecturale la Universitatea Cornell și a lucrat prima dată cu Davis, Brody & Wisnieweski, apoi pentru Skidmore, Owings & Merrill și, în cele din urmă, cu Marcel Breuer, Richard Meier (născut în 1934, la Newark, New Jersey) își deschide propriul său birou la New York, în 1963 — moment ce înseamnă, de fapt, începutul adevăratei sale practici personale în arhitectură.

Primul său **Premiu Național de Onoare** din partea AIA, îl obține în 1965, pentru Casa Smith din Darien (Connecticut).

După o serie de multe alte premii pentru lucrările sale, în anul 1984, Richard Meier va fi cel mai tînăr laureat (49 ani) al **Premiului Pritzker** (distincție înființată, în 1979, de către Fundația Hyatt, ca echivalent al Premiului Nobel în arhitectură).

Această distincție i-a fost decernată ca recunoaștere a activității și contribuției sale remarcabile în domeniul arhitecturii și mai ales datorită ultimelor sale realizări: « The Atheneum » — New Harmony, Indiana, 1979; Muzeul de Arte Decorative din Frankfurt (RFG), 1980—1983; Muzeul de Artă din Atlanta (SUA), 1980—1983,.

Analizînd aceste noi realizări, ne putem da seama de drumul lung pe care l-a parcurs Meier, care în anii '60 făcea parte din grupul « New York Five Architects ».

Este interesantă, însă, evoluția diferită a membrilor acestui grup: Michael Graves, Richard Meier, John Heiduk, Peter Eisenmann și Charles Gwathney, toți personalități puternice ale arhitecturii contemporane.

Preocuparea lui Richard Meier pentru utilizarea metodei analitice în procesul generării proiectului, evidentă, în special, la ultimele două realizări muzeistice, se datorează, fără îndoială, îndelungatei asocieri cu Peter Eisenmann.

O proiectare în limitele unei metode intelectuale și analitice prezintă însă, pericolul unei arhitecturi reci, depărtată de contactul cu umanul. Cu toate acestea, Meier reușește să-l depășească pe Eisenmann. Ținînd seama de complexitatea amplasamentului, el realizează o arhitectură vibrantă și umană.

Richard Meier ne spune: « Clădirile sînt rar obiecte complet izolate și invariabile. contextul joacă un rol important în proiectele mele (...) Prin context, eu înțeleg nu numai cadrul fizic ci și cel social, tipologic și istoric » (v. **T & A** 344/1982).

Arhitectura lui rămîne în lumea modernismului. Meier nu se ocupă de amintiri istorice sau de aluzii. Stilul său a fost numit, de către cunoscutul critic englez Charles Jencks, « Late Modernisme » (modernism reformat).

Meier însuși recunoaște că arhitectul cel mai important pentru el este Le Corbusier, pe care-l consideră ca fiind cel mai mare arhitect al secolului nostru.

Dacă ceilalți componenți ai grupului « New York Five » susțineau tratarea fațadei în mod detașat de cea a planului, Meier, ca orice admirator al lucrării « Vers une architecture », este adeptul primordialității planului, urmat de secțiune și, abia apoi, de fațadă.

Planul este generator.

El își bazează intervențiile pe o ortogonalitate strictă, pe care apoi o complică.

Proiectul său este realizat pe baza unei adevărate matrice.

Utilizarea unui vocabular simplu, dar plin de resurse, furnizează mijloace de expresie coerente pentru arhitect, a cărui fiecare realizare apare ca o variațiune continuă pe o temă majoră.

Totul este foarte activ, dar, în același timp, echilibrat cu asemenea precizie, încît dă impresia de seninătate.

Meier se explică: « Dincolo de teoretic, dincolo de referințele istorice, meditațiile mele se îndreaptă asupra spațiului, formei, luminii și asupra modului de a le crea. Țelul meu este prezența și nu iluzia și îl urmăresc cu o vigoare neobosită » **(Architecture —** SUA, mai 1984).

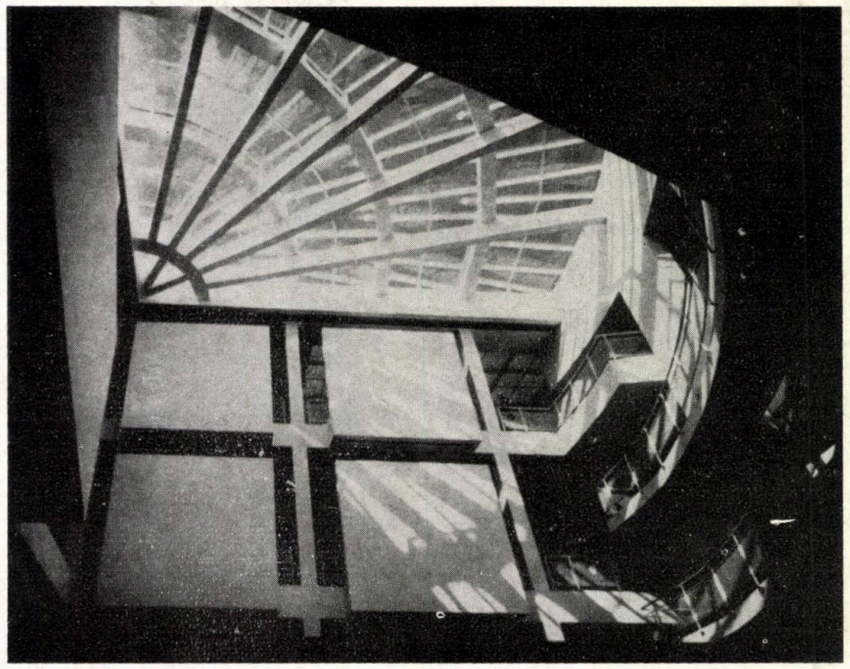
Construite paralel, cele două muzee, cu toate că sînt asemănătoare, au fost concepute în moduri diferite. La Frankfurt, muzeul fiind situat într-un parc, unde are mult spațiu, se deschide spre exterior — este « extravertit ». La Atlanta, organizat în jurul unui spațiu central (atrium), este « introvertit ».

Suprafețele albe ale fațadelor sporesc măreția și impactul emoțional.

« Este responsabilitatea arhitectului — ne spune Richard Meier — de a face o construcție care să fie o operă de artă, o operă de arhitectură. Aceasta este rațiunea pentru care sîntem arhitecți » **(Techniques** & **Architecture** nr. 352/1984).

# Muzeul de Artă din Atlanta — Georgia, S.U.A.

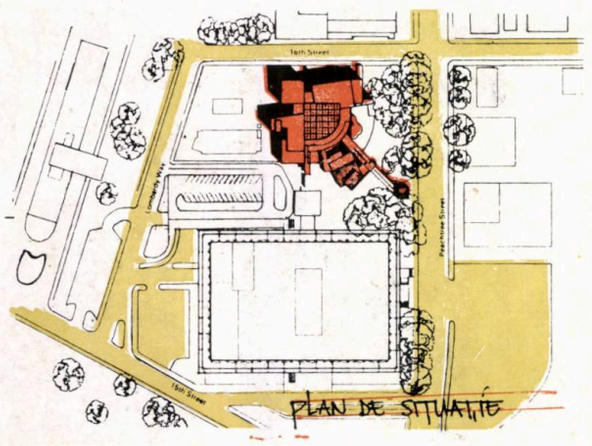
*Arhitect: Richard Meier*

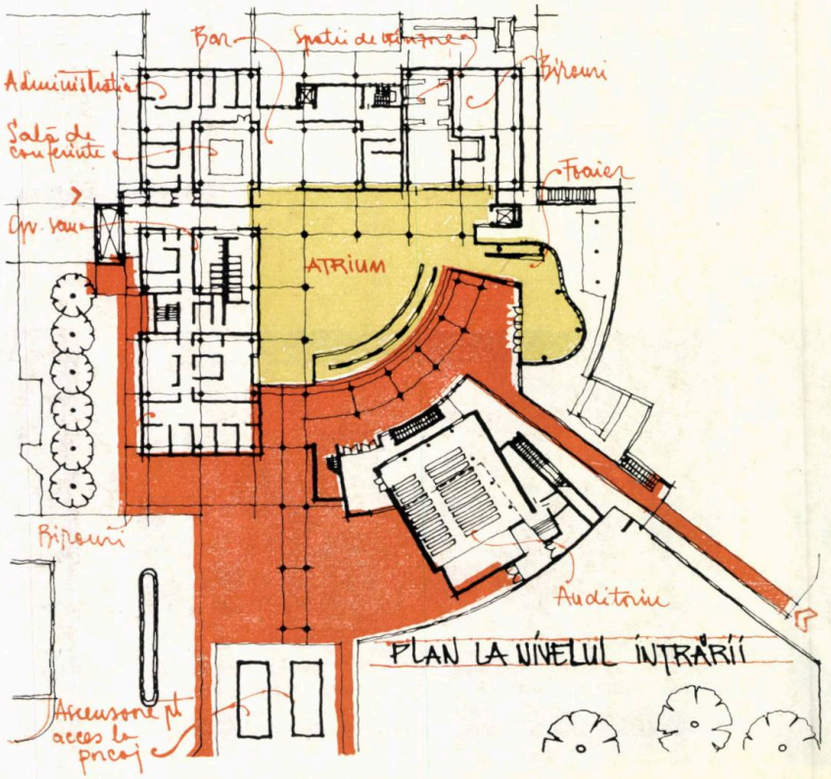


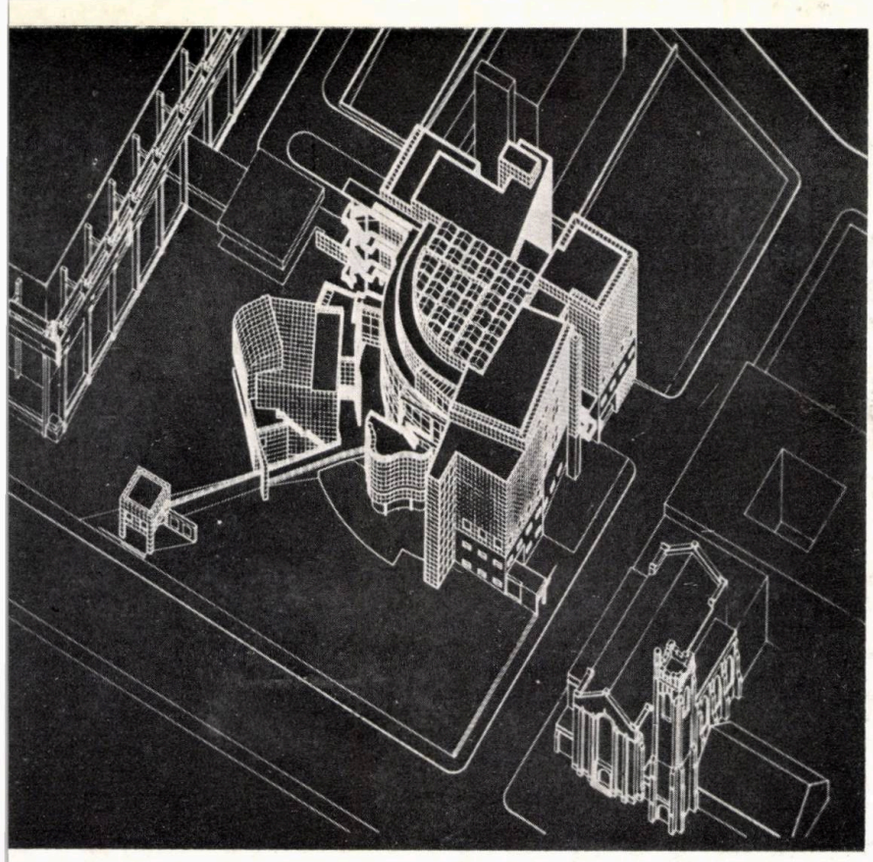
**Muzeul de Artă din Atlanta** (Georgia), terminat în anul 1983, este una dintre cele mai reușite realizări ale cunoscutului arhitect new-yorkez Richard Meier.

Situat la aproximativ 4 km. de centrul orașului, muzeul este adiacent marelui **Memorial Arts Center** (principal nucleu de activitate culturală) și unei biserici.

Planul este generat de 4 pătrate de bază, dintre care unul se detașează, transformîndu-se în sfert de cerc și constituind atriumul — un spațiu public,





înconjurat pe două laturi de sălile de expunere și închis cu un perete curb, din sticlă, ce lasă liberă privirea spre oraș.

Această configurație primară a planului va fi supusă, apoi, de către autor, unor transformări dictate de o serie de factori ai sitului. Pentru a proteja o frumoasă alee de piersici, constructia este retrasă de la Strada Peachtree, accesul realizîndu-se pe o rampă lungă, ce traversează în diagonală terenul. Pe de altă parte, această rampă reprezintă și un gest simbolic, căutînd parcă vizitatorul și conducîndu-l apoi pînă în inima muzeului, dezvăluindu-i « arta ».

Aproape de rampa de intrare, pe partea stîngă a acesteia, se află amplasat un auditorium de 200 locuri, care poate funcționa, atît ca parte integrantă a muzeului, deschizîndu-se spre spațiile de expunere de la nivelul II, cît și separat, cu intrare independentă.

Trecînd prin holul intrării principale, ajungem în atrium—spațiu generos, luminat prin acoperișul din sticlă ce se desfășoară pe întreaga înălțime a construcției. Acest spațiu, central, constituie o referire directă la vestitul **Solomon R. Guggenheim Museum** din New York, dar separarea rampelor de urcare, situate pe partea curbă a atriumului, de spațiile de expunere, permite o contemplare în mai bune condiții, atît a operelor de artă, cît și a perspectivei ce se deschide spre oraș.

Totodată, acest sistem de circulație și de organizare spațială înlătură acea senzație de labirint, pe care ne-o dau numeroase muzee.

Spre deosebire de muzeul lui Wright, unde caracterul introvertit este puternic exprimat, în muzeul din Atlanta, acest caracter este puțin atenuat, în numele necesității dialogului urban între spațiul public și privat, între clădire și context.

Sălile de expunere adiacente atriumului sînt separate de acesta prin pereți-ecran, în acest fel lumina ajungînd filtrată.

Spațiile de expunere sînt alcătuite sub forma unor volume simple și flexibile. La etajul IV, unde este expusă arta secolului XX, se află și o zonă destinată expozițiilor temporare.

Întreg programul se dezvoltă pe o suprafață de 12150 m², din care 4140 m² pentru spațiile de expunere.

La parter, se găsesc: o sală de conferințe, un mic magazin al muzeului și birouri pentru director, ghizi și restul personalului.

Sub nivelul principal, se află spațiul educațional, cu ateliere pentru copil, precum și spațiile tehnice și cele de depozitare. Spațiul educațional de la acest nivel are și o intrare separată.

În afara rampei din atrium, circulația verticală este asigurată de trei scări obișnuite și un lift.

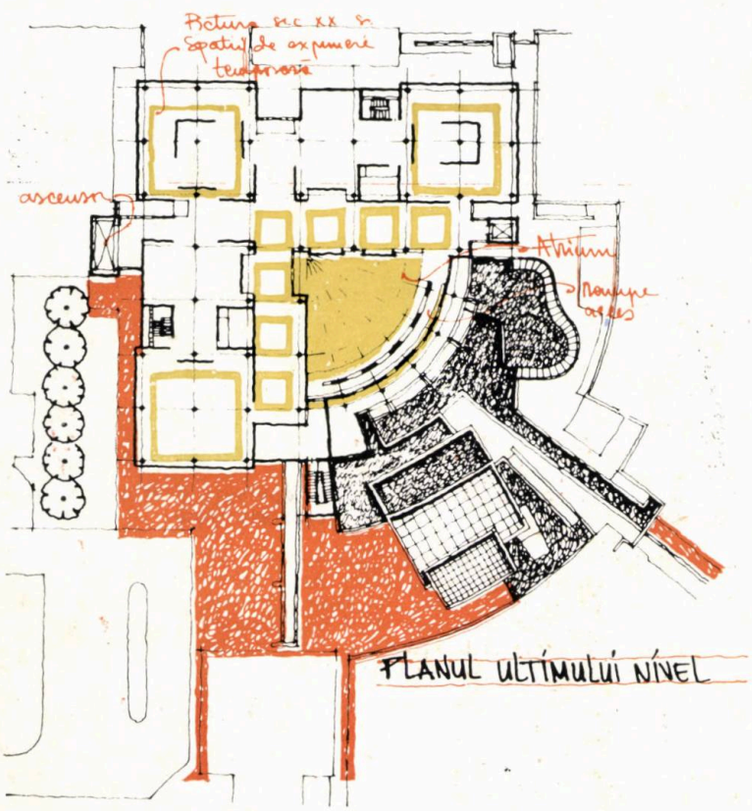
Structura este realizată din stîlpi și grinzi metalice, iar planșeele din beton armat.

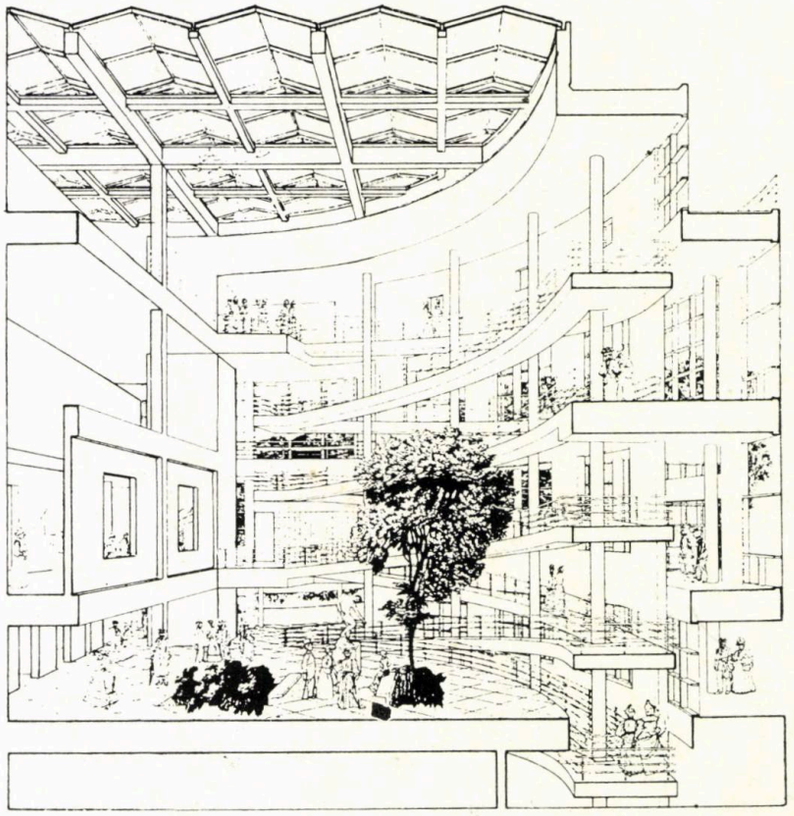
Fațada este tratată în module pătrate (1—1 m), realizate din panouri din tablă emailată, albă, care, la baza clădirii — zona corespunzătoare părții administrative și educaționale — sînt înlocuite cu plăci de aceleași dimensiuni, dar din granit.

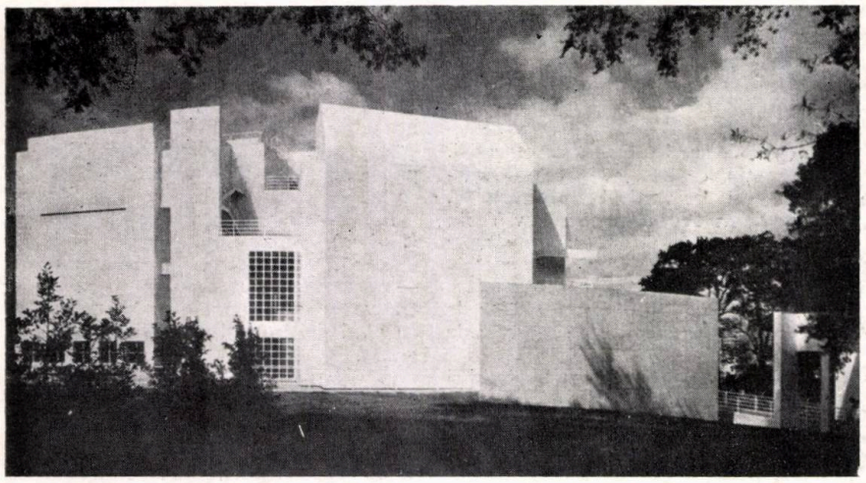
Concepția muzeului dezvoltă o serie de răspunsuri arhitecturale contextului, în sensul cel mai larg, adică nu numai problemelor funcționale ale temei, dar și contextului fizic, social și istoric al orașului.

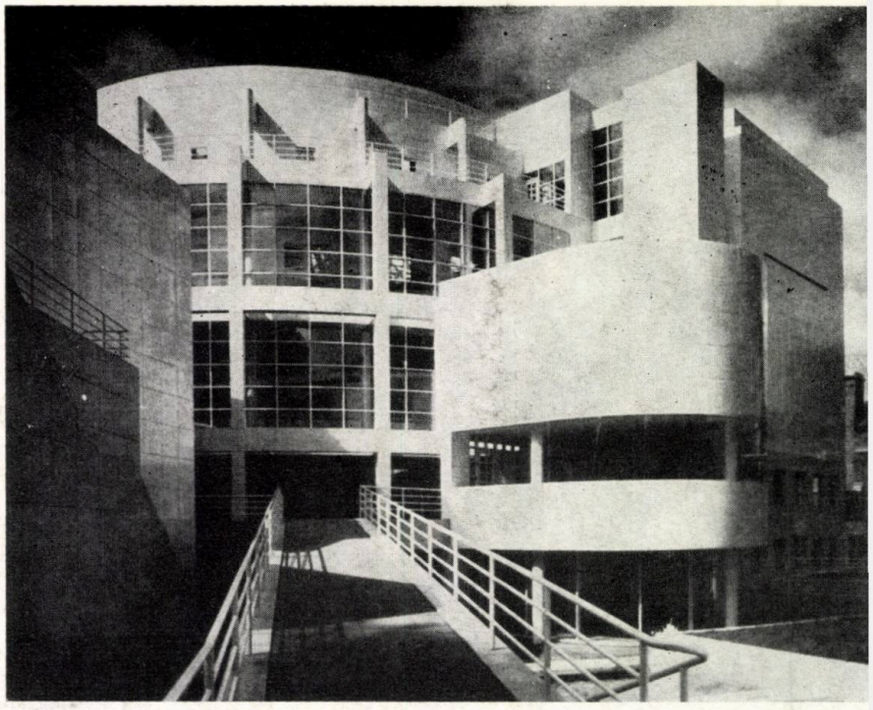
Această lucrare a lui Meier este o sinteză între formele moștenite ale trecutului, cu puternice referințe corbusiene și un vocabular nou. Propriul său aport la această tradiție este această « arhitectură albă » — ceea ce îl particularizează, în același timp, în arhitectura contemporană. Grija și atenția, cu care Meier utilizează lumina indirectă, ne amintesc de Alvar Aalto, în timp ce acuratețea detaliului, de Mies van der Rohe.

Toate aceste calități fac ca realizarea arhitecturală să nu fie cu nimic mai prejos decît operele expuse, ea însăși constituindu-se în obiect de artă, demn de admirat.



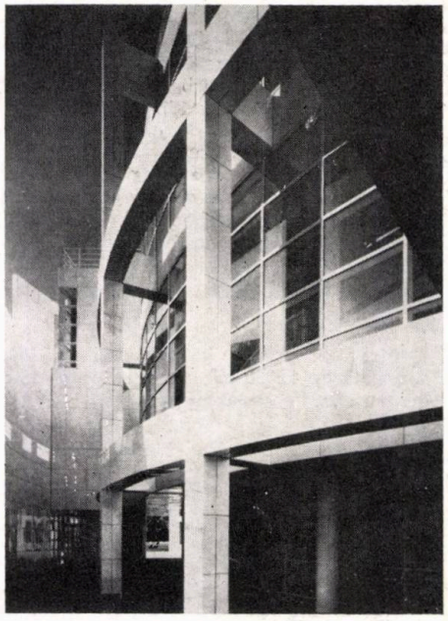



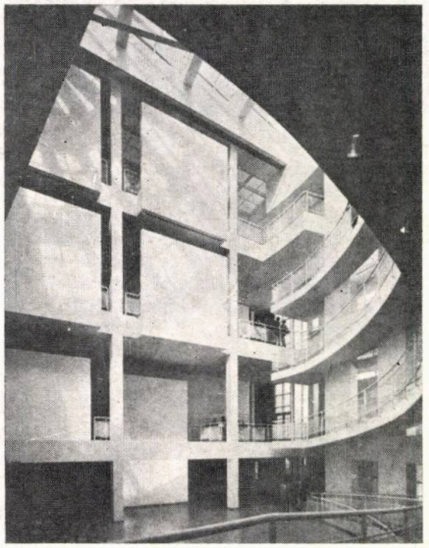





**BIBLIOGRAFIE**

*THE ARCHITECTURAL REVIEW nr. 1044/1983*
*ARCHITECTURAL DESIGN nr. 11—12/1984*
*TECHNIQUES & ARCHITECTURE nr. 344/1982*
*TECHNIQUES & ARCHITECTURE 352/1984*
*CRONACHE E STORIA nr. 310—311/1981*
*CRONACHE E STORIA nr. 344/1984*
*ARCHITECTURAL RECORD ianuarie/1984*
*ARCHITECTURE (S.U.A.) mai/1984*
*BAUMEISTER nr. 10/1982*
*DETAIL nr. 6/1981*
*CASABELLA nr. 485/1982*
*DOMUS nr. 650/1984*
*L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI nr. 219/1982*
*CASABELLA nr. 502/1983*



# Muzeul de Arte Decorative din Frankfurt — R.F.G.

*Arhitect Richard Meier*

În 1980, Richard Meier a cîștigat concursul lansat pentru realizarea Muzeului de Arte Decorative din Frankfurt; printre proiectele selecționate se aflau cele ale lui Venturi, Rauch și Scott Brown (Premiul II) și cele ale lui Hans Hollein (Premiul III).

În proiectul prezentat, Meier a încercat să unifice complexul celor opt muzee separate de pe Museumsufër din Frankfurt, fiind obligat la un dialog istorico-spațial cu cadrul existent.

Vila Metzler, o construcție din secolul al XIX-lea, situată în colțul de nord-est al terenului, a furnizat punctul de plecare pentru explorările geometrice, mai degrabă analitice decît vizuale, ale lui Meier.

Analiza formală, care a generat proiectul, răspunde de fapt cerințelor sitului, iar trama de bază a muzeului este modulată după forma cubică a Vilei Metzler. Șirul celor cinci ferestre, ale fațadei acesteia, este preluat pe fațadele placate ale muzeului. iar succesiunea celor trei registre — soclu, piano nobile și atic — este, de asemenea, reluată.

Cu toate că amploarea temei impunea o dezvoltare planimetrică (și volumetrică) mult mai mare, decît cea a construcțiilor existente, Meier reușește, printr-o abilă tratare volumetrică, să păstreze totuși scara imobilelor existente.

Avînd la dispoziție mai mult spațiu decît în cazul **Muzeului din Atlanta,** autorul a urmărit realizarea unui muzeu « extravertit »; toate spațiile interioare se deschid spre exterior, spre ambianța verde a cadrului bogat plantat.

Acest ansamblu muzeistic nu ocupă decît o parte din teren, restul fiind amenajat în parc, care joacă atît rol de zonă pentru recreare, cît și de parte integrantă a muzeului.

În zona de vest a parcului, este propusă o viitoare extindere a actualului **Muzeu de Antropologie și Muzeu al Instrumentelor Muzicale.**

Ca formulă unificatoare fundamentală, care focalizează circulația spre intrarea în muzeu, Meier a creat o piață de acces, care face legătura între muzeu și parc, ca și între parc și oraș. Vizitatorul este invitat în muzeu și printr-un portic, detașat de construcție, ce anunță intrarea.

Planul este astfel organizat, încît conduce vizitatorul, printr-o succesiune didactică de exponate, fără a crea senzația că-l obligă la un anumit traseu.

Circulația se desfășoară în jurul curții, care este atît element de organizare, cît și un mijloc de ai lumina galeriile. Spațiile de expunere sînt destul de simple; cu excepția celor care necesită protecție specială contra luminii, ele sînt luminate natural.

« Aici, ne spune Meier, arhitectura este creată pentru a se supune exponatelor, servind astfel drept cadru de expunere ».

În timp ce spațiile destinate colecțiilor vor fi simple, întreaga concepție denotă dorința de a crea vizitatorului experiențe variate și în continuă schimbare.

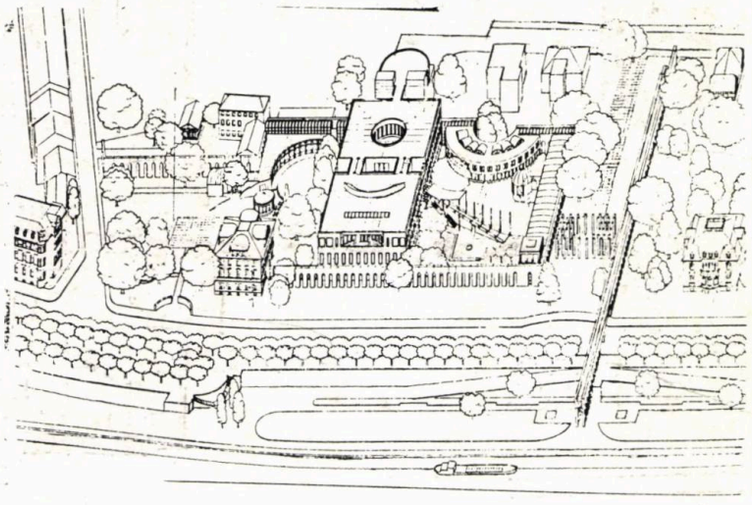
Meier vrea ca acest muzeu să fie și un protagonist în peisajul urban. Planul răspunde structurii urbane și o accentuează: trecerile pietonale extind traseele de vizitare, atît pe terenul cît și în cadrul muzeului însuși, piața principală de intrare devine un spațiu public.

Pe de altă parte, parcul combină logica de organizare a muzeului cu dispunerea neaxată și nealiniată a copacilor existenți. Aleile și gardurile vii nu se supun logicii compoziționale a muzeului.

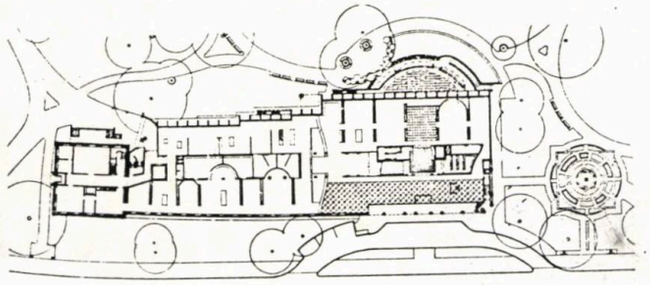
Prin aceste mijloace, Meier a evitat pericolul de a pierde contactul cu umanul, de a crea ceva rece și neatrăgător ce s-ar fi putut genera prin această abordare intelectuală și analitică a proiectării și a obținut, ținînd în permanență cont și de oraș și de complexitatea sa, o clădire într-adevăr vibrantă și umană.

Această realizare a arhitectului american Richard Meier este o intervenție pertinentă, plină de respect și admirație pentru cadrul natural și arhitectural existent. Numai așa va fi posibilă coexistența și colaborarea între arhitecturi de epoci diferite, între arhitectură și natură, în vederea realizării unui singur scop nobil — acela de a îmbogăți spațiile urbane existente, creînd un cadru armonios și stimulator pentru activitatea oamenilor — cei în slujba cărora lucrăm.

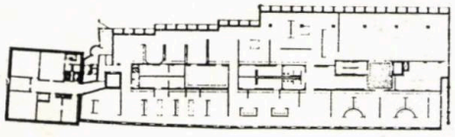
Albul clădirii întărește măreția acestui edificiu și vine, parcă, să arate puritatea și noblețea mesajului pe care arhitectul îl aduce, prin această realizare, naturii, orașului, oamenilor, artei.



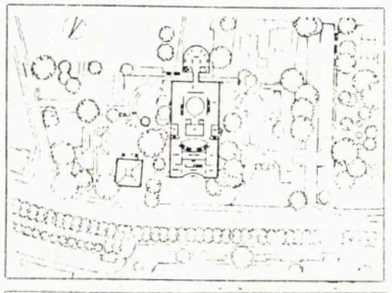
3



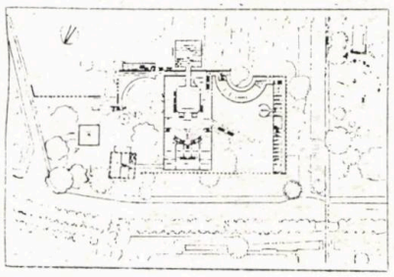
1



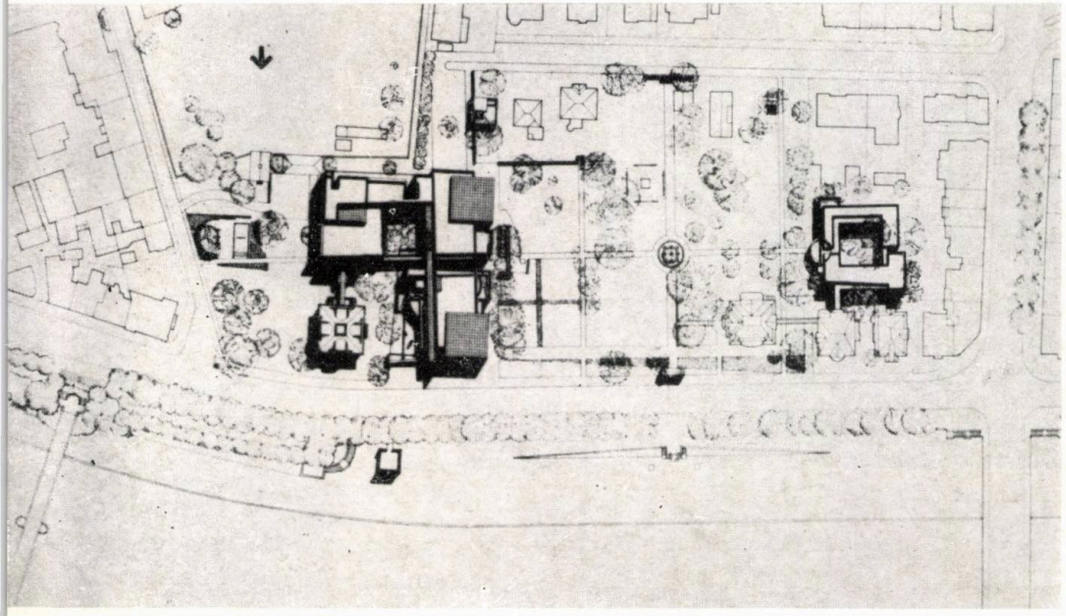
2



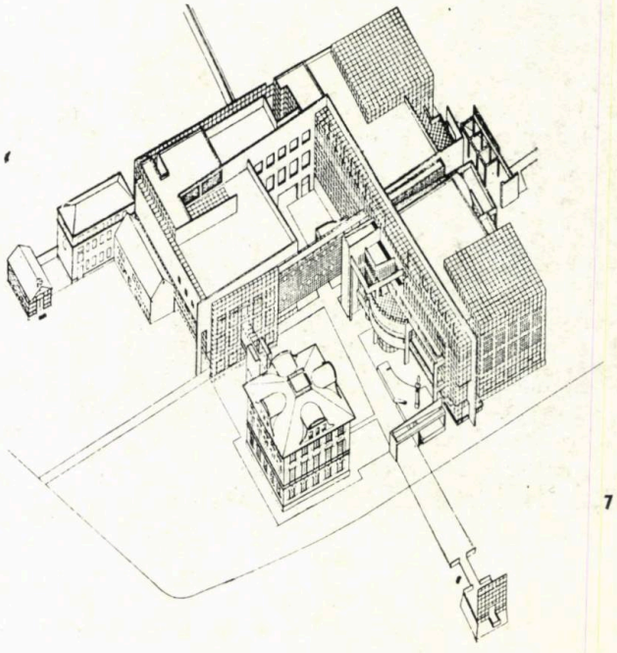
4



5



6



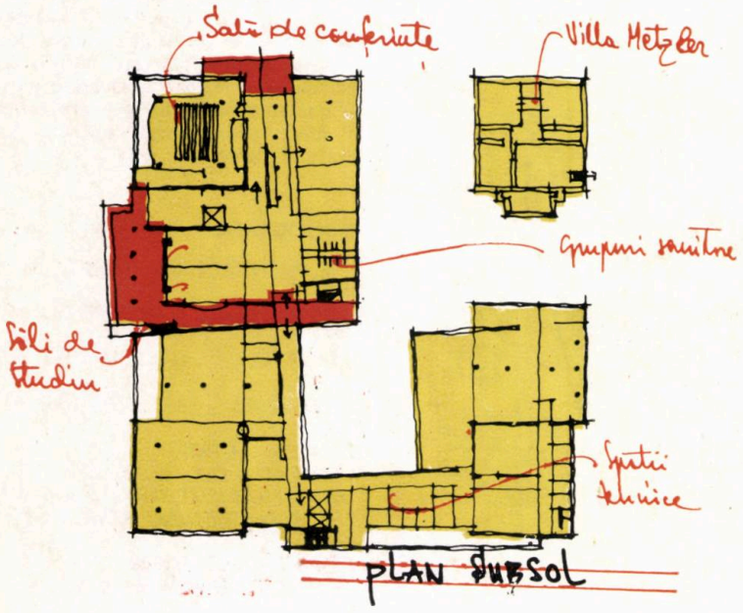
7

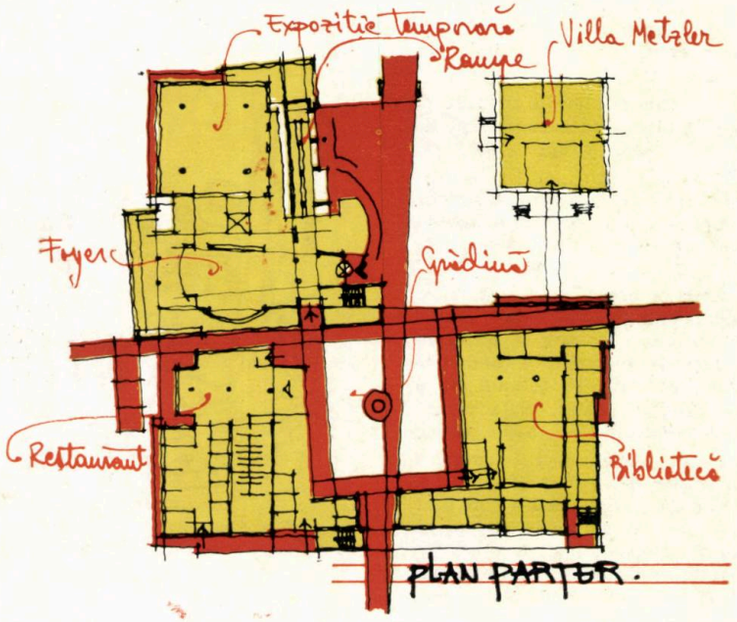
**BIBLIOGRAFIE**

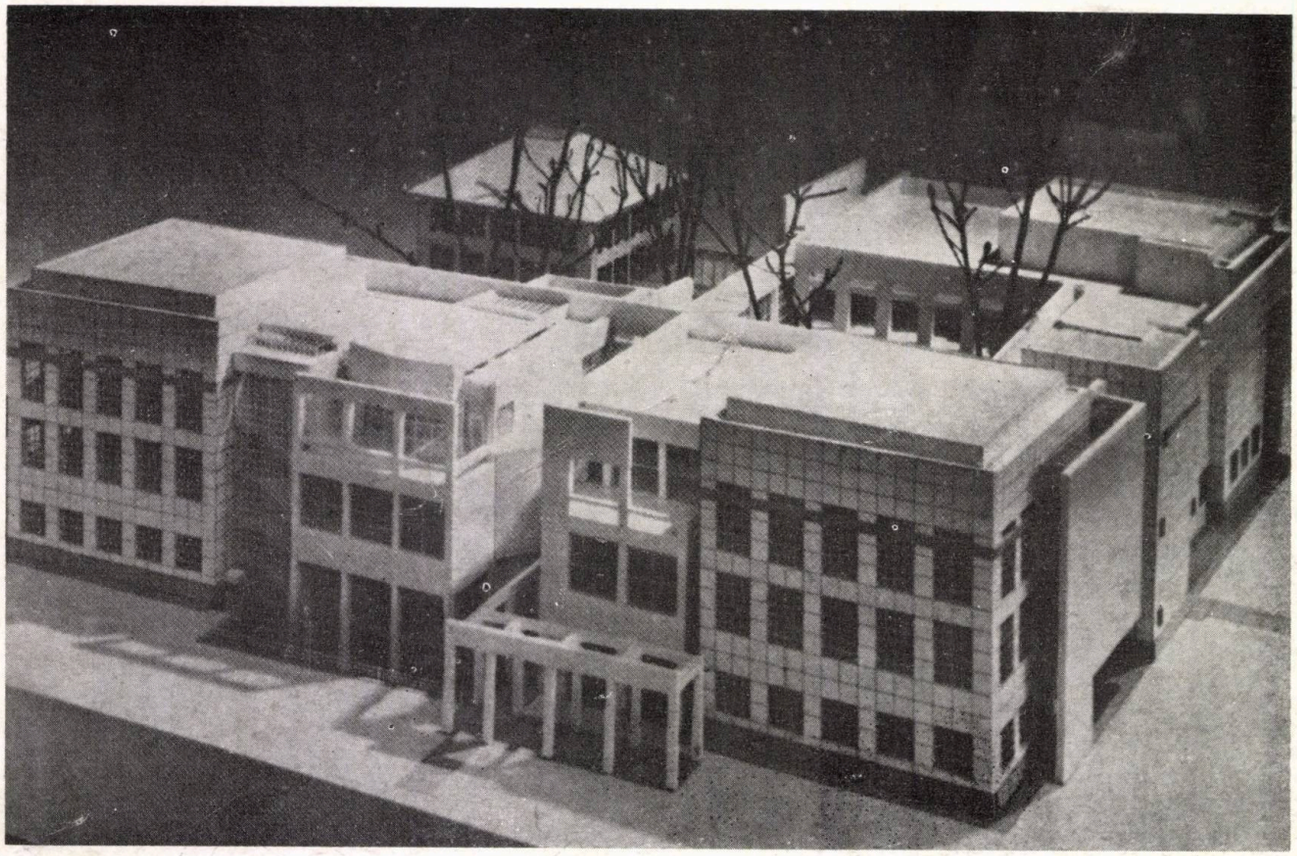

*THE ARCHITECTURAL REVIEW nr. 1013/ 1981*
*L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI nr. 188/ 1976*
*L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI nr. 210/ 1980*
*TECHNIQUES — ARCHITECTURE nr. 344/ 1982*
*DETAIL nr. 4/1981*
*ARKITEKTUR D.K. nr. 3/1984*
*DEUTSCHE BAUZEITUNG august 1985*
*THE ARCHITECTURAL REVIEW nr. 1065/ 1985*
*CASABELLA nr. 515/1985*
*ARKKITEHTI REVIEW nr. 4/1985*

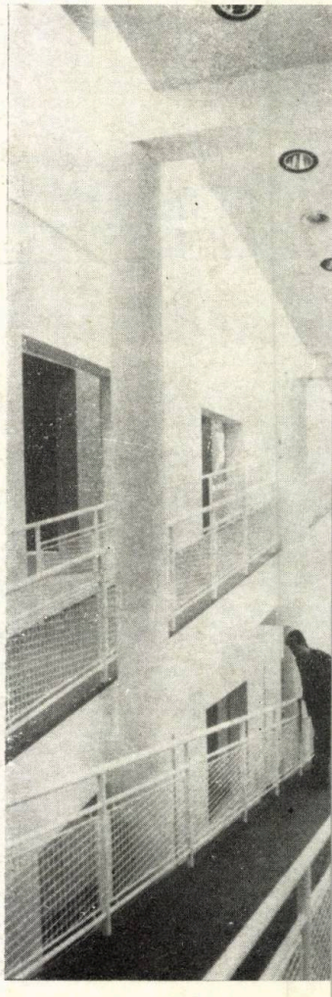

*CONCURSUL PENTRU MUZEUL DE ARTĂ DECORATIVĂ DIN FRANKFURT, R. F. GERMANIA*

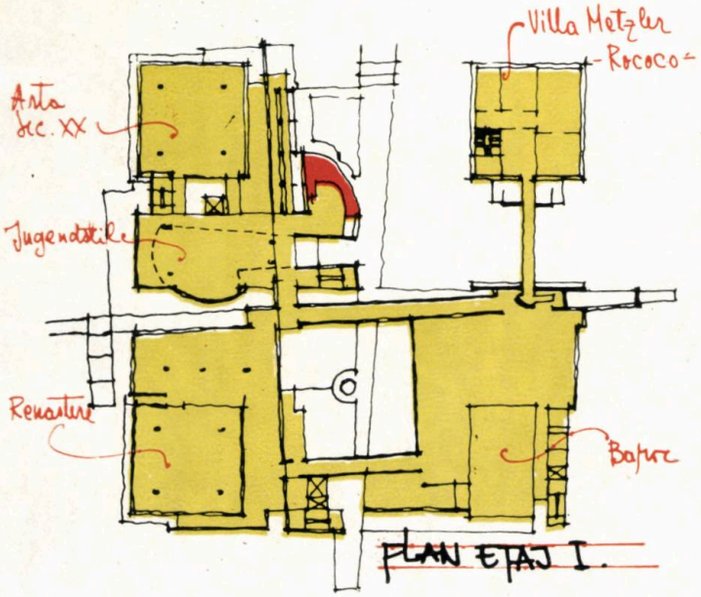
*1, 2. Premiul al II-lea, arhitecți Venturi, Rauch și Scott-Brown, plan parter, plan etaj 1*
*— 3, 4, 5. Premiul al III-lea, arhitect Hans Hollein, axcnometria ansamblului, plan parter, plan etaj 1*
*— 6, 7. Premiul I, proiectul lui Meier*

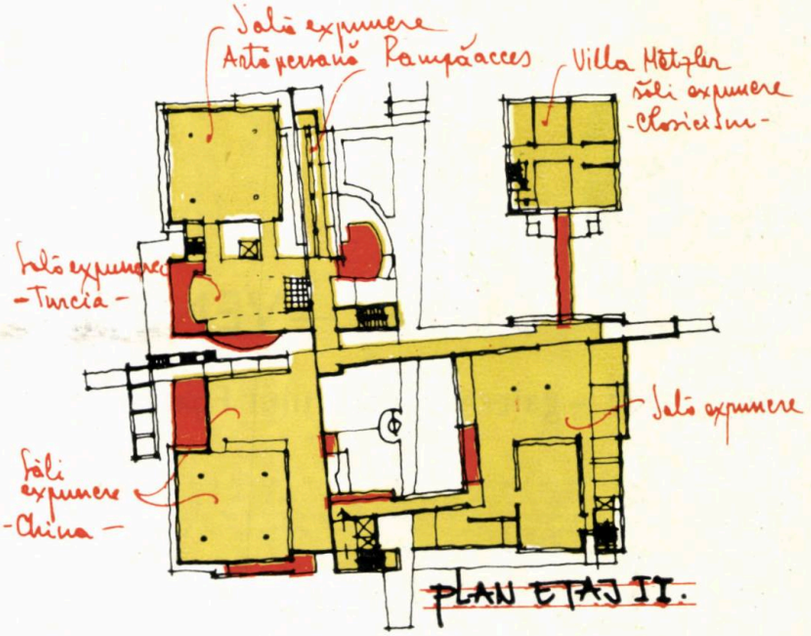

Sală de conferințe
Villa Metzler
Grupuri sanitare
Săli de studiu
Spații tehnice
PLAN SUBSOL

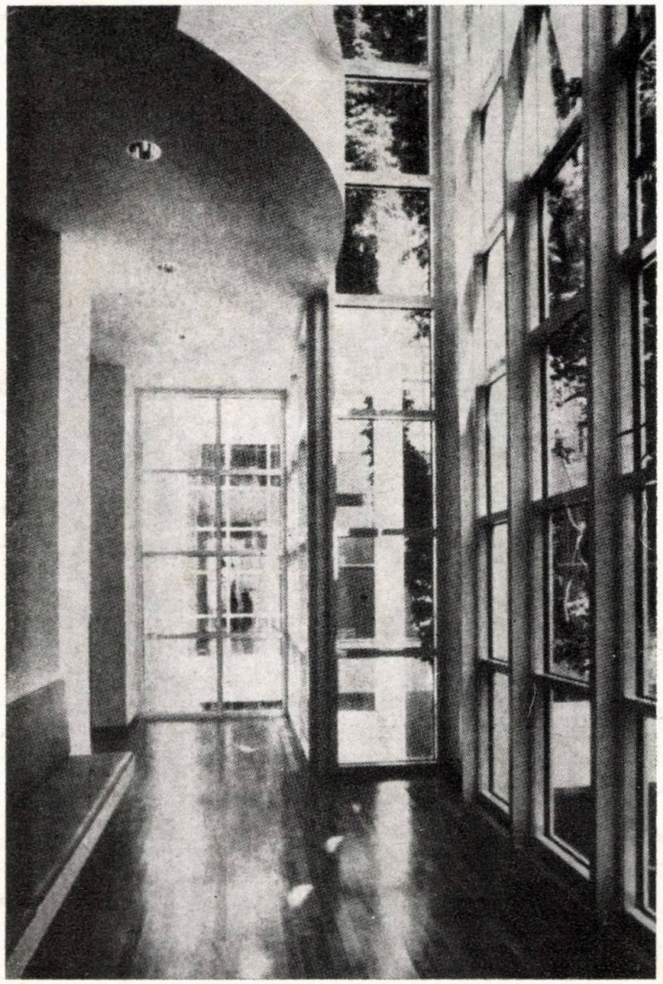

Expoziție temporară
Rampă
Villa Metzler
Foyer
Grădină
Restaurant
Bibliotecă
PLAN PARTER

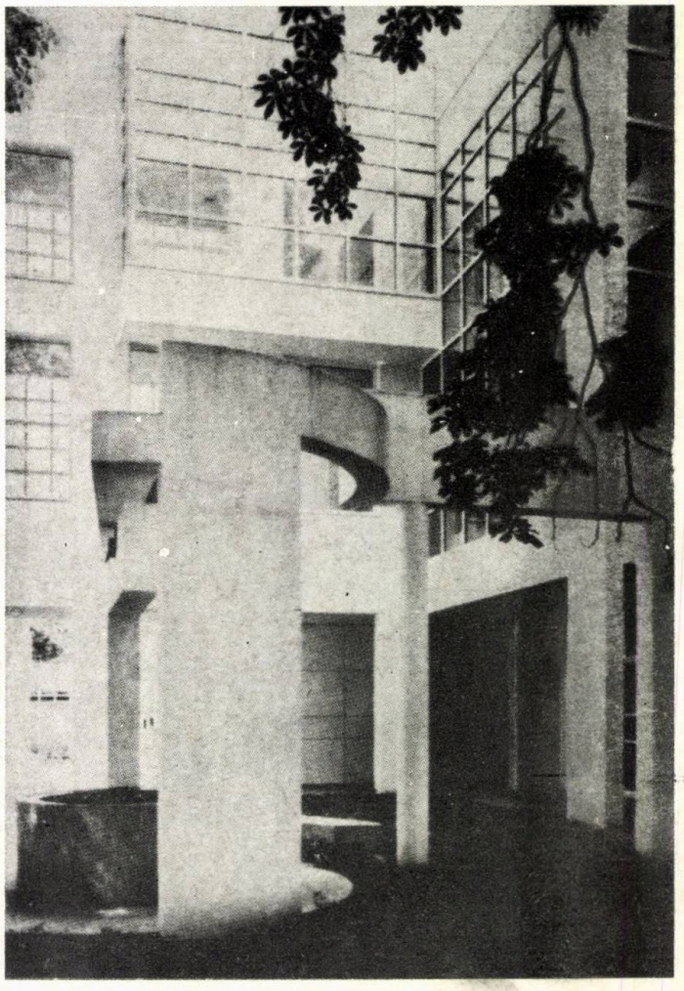





Villa Metzler
-Rococo-
Arta sec. XX
Jugendstile
Renastere
Baroc
PLAN ETAJ I.


Sală expunere
Artă persană
Rampă acces
Villa Metzler
săli expunere
-Clasicism-
Sală expunere
-Turcia-
Sală expunere
Săli expunere
-China-
PLAN ETAJ II.





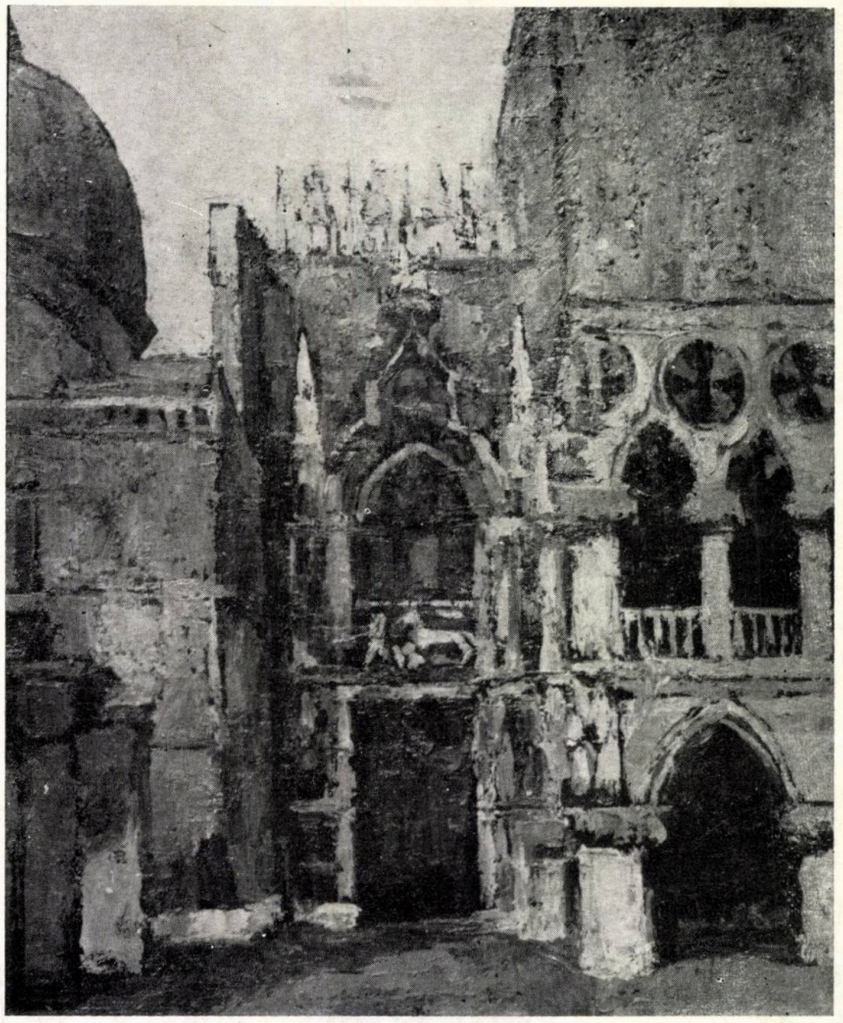
# DUVAL—VENEȚIA

## noiembrie 1985—galeriile Teatrului Foarte Mic

Veneția lui Virgil Demetrescu Duval nu este cea pe care o cunoaștem din călătoriile noastre sau de pe cărțile poștale. Ea este un oraș anume, construit de un pictor cu vocație de arhitect, într-un spațiu aparținător realului, populat cu obiecte care au primit investitura de personaje în drama vieții de fiecare clipă, un oraș recompus din propriile sale imagini sublimate, din trăirile momentelor sale cruciale, în plin și banal cotidian, un fapt de creație mijlocit de conștiința integratoare.

Mimesisul artei lui Duval se depărtează de iconologia clasică, prin puterea de a restitui realitatea pe trepte superioare de generalitate, eliberată de superfluu și de accidental, în echilibrul pe care și l-a alcătuit în devenirea sa. Eseul continuu de descifrare a cadrului, în ceea ce este în sine adevărat, caracteristic și peren, pare a rezulta din nevoia artistului de a exprima, prin mijlocirea unui model esențializat, iluziile aparenței frumoase.

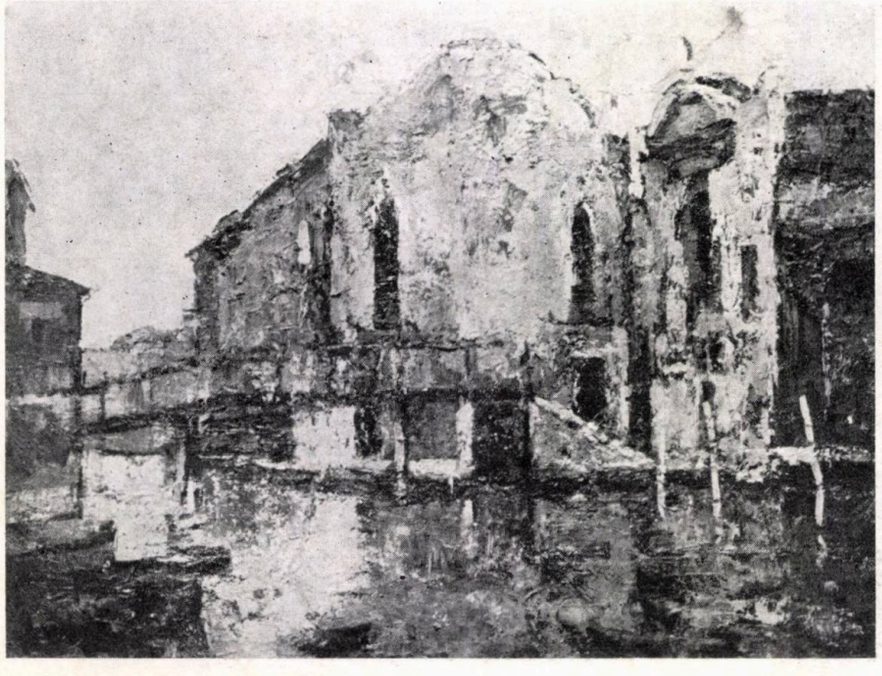
Dacă Heidegger, în viziunea sa, înțelege frumosul ca modalitate de afirmare a adevărului, Duval caută adevărul, principiul călăuzitor al fenomenelor, însușirile stabile și profunde ale lucrurilor, spre a revela prin ele însele armonia și frumosul. Veneția bărcilor, a gondolelor, a caselor de pescari, Veneția palatelor și a istoriei, există în sine, fără alte personaje, doar cu obiectele ce îi mobilează spațiul, prezența omului sesizîndu-se numai ca principiu ascuns, generator de viață și de mișcare. Locurile își trăiesc evenimentele lor curente, în raport cu lumina și cu timpul. Se încheagă între aceste elemente relații fizice: formule de existență. Ora de calm, în apropierea mării, la miez-de-zi, își dezvăluie precis contururile, volumele, prin suprafețe omogene de culoare, în care nuanțele — în special cele de ocru — sînt acelea ce alterează aparența staticului, realizînd adîncimea și perspectiva. **(La pescheria — Murano; Canal di San Barnaba)** perspectivă care nu este nici o dată amplă. Compoziția se consumă în zone, de multe ori, aduse aproape, în prim planul vederii **(Ca d'Oro)** sau se închide, prin ea însăși, sugerînd numai tentația depărtărilor. Alte imagini sînt impregnate de tremurul aerului mediteranean ; au adunat într-însele tensiunile de dinaintea furtunii; au prins culoare din paleta anotimpurilor ce le străbat ; tonurile se nasc, patetic, unul din celălalt, se suprapun fără să se acopere, contururile își neagă continuitatea, detaliul se pierde în favoarea ansamblului, uneori volumele se estompează. Cîteodată, lumina și umbra dantelează, pe vreo fațadă, un amănunt care îi marchează geometria și îi sporește prețiozitatea. Plasticitatea este violentată prin culoare ; zeci de tonuri de albastru se scurg în verde coclit, pentru a sugera iernile și ceturile venețiene **(Palazzo Grimani, Palazzo Cantarini Delle Figure)** sau se mariază cu roșu, într-un apus hieratic **(Palazzo Bernardo)**. Marea, laguna sînt suportul și cadrul. Apa — mișcarea ei amăgitoare, cerul — deschiderea spre infinit, se întîlnesc în albastru, mult albastru pentru Veneția. Pînzele au viața lor lăuntrică, stăpînită de o vibrație însuflețitoare. Pînze de mărime potrivită. (doar două, sau trei cu aer de miniatură), în care Veneția ni se revelă din frămîntările și viziunile unui artist de mare forță, cu iubire pentru case și locuri, cu intuiția valențelor de utopic înglobate într-însele, cu intuiția potențialului lor de fascinație, a vrajei ce se răspîndește din ființarea lor misterioasă.

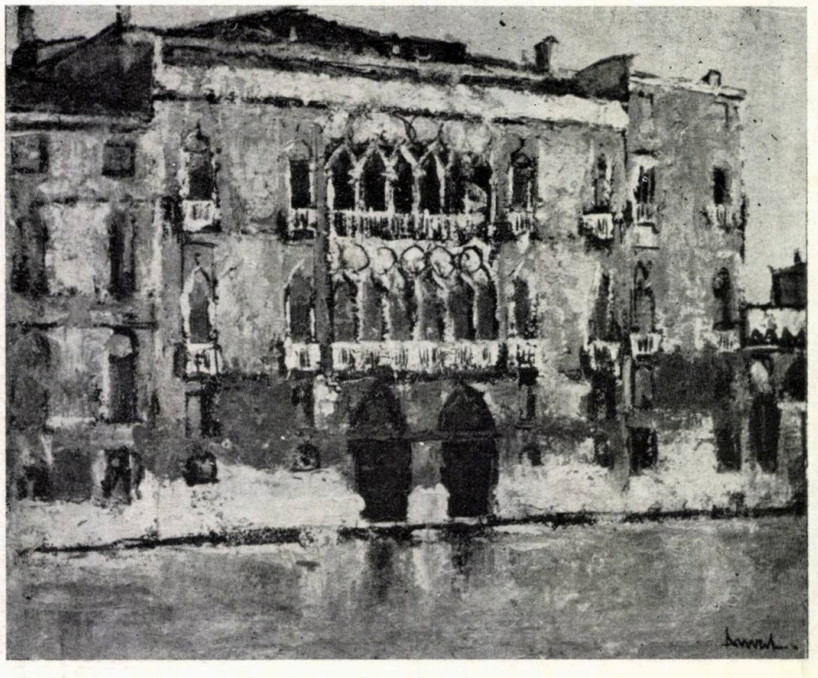


« Am fost dăruit cu o memorie uriașă, în care am adunat toate locurile străbătute de mine. Pot să le redau peste multă vreme, cu amănuntele lor care m-au impresionat. Și mi-a mai fost dată dragostea pentru muzică».

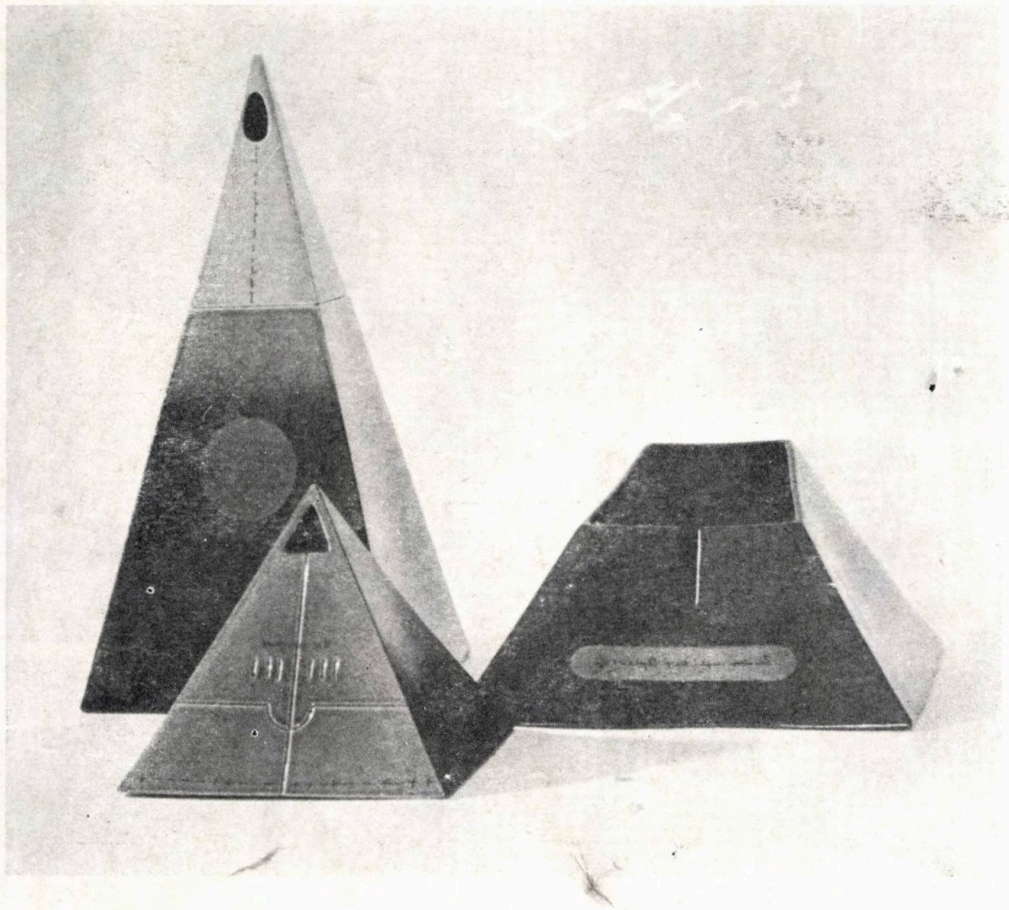
A fost dăruit cu puterea de a se măsura cu eternitatea.

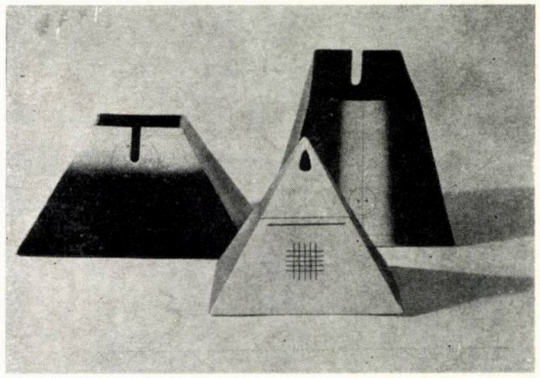
*Arh. ANA-GABRIELA TABACU*

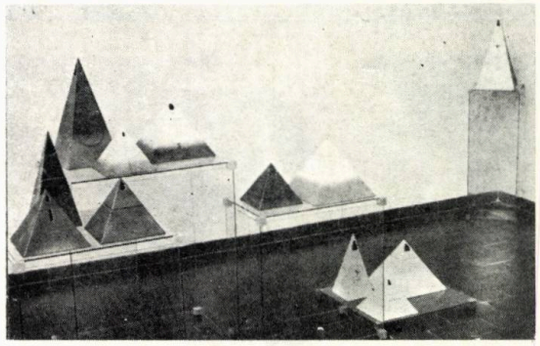


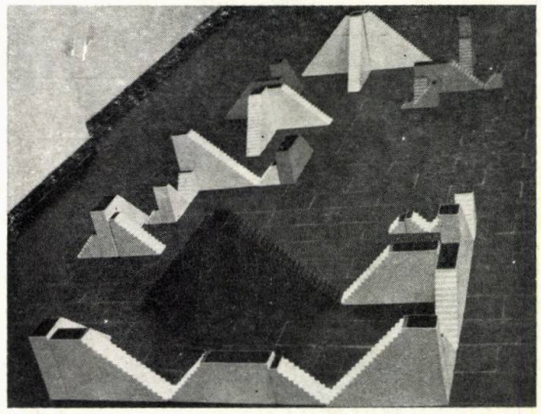


# OBSESIA FORMELOR ABSOLUTE









Universul de forme imaginate de Rodica Mazilescu * ne amintește de vechile culturi ale antichității. El se constituie din Piramide, cu forme de mici dimensiuni, fragile, delicate. Sobrietatea glazurii, coborînd din tonalități de umbră arsă spre negru, accentuează nota gravă a exponatelor. Dizolvarea unui ton în altul sugerează caracterul perisabil pînă și al formelor gîndite pentru eternitate. Grafismul elegant trasat pe suprafața piramidei marchează conceptualismul, și așa evident, al exponatelor.

Proporția piramidelor pornește de la aceea a modelului egiptean și crește, prin accentuarea înălțimii, către o formă sagitală, care prin verticalitate pare să străpungă spațiul asemenea unei aspirații. Piramidele sînt gîndite și modulate, în așa fel, încît să poată forma ansambluri arhitectonice cu o geometrie sensibilizată.

Secționate la 3/4 din înălțime, aceste forme piramidale se dovedesc a fi, de fapt, vase pentru aranjamente florale. Prin deschiderea triunghiulară prevăzută la nivelul secțiunii — care pare inspirată din așa-numitele « ferestre ale sufletelor » ** — pot să pătrundă, în interiorul piramidei, tijele florilor.

Reduse la scară, piramidele imaginate de Rodica Mazilescu par să amintească, la nivelul unei urme imaginare, de simbolismul funerar al piramidelor.

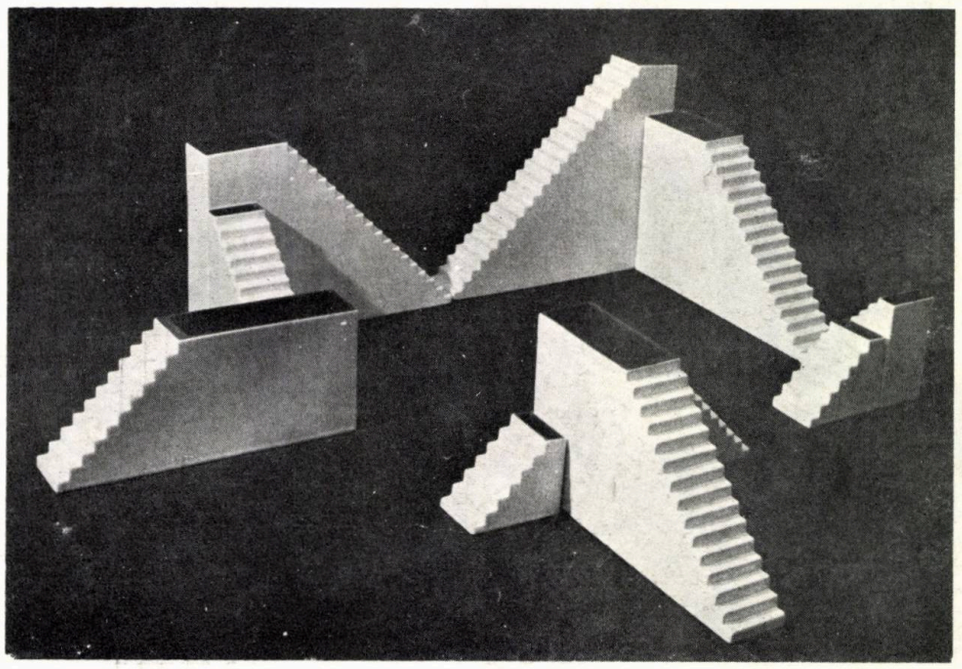
De o stranie frumusețe este piramida al cărei vîrf pare absorbit în interiorul volumului.

Alături de piramide, în expoziție, sînt prezentate și o serie de scări, încadrîndu-se și ele în aceeași simbolistică a formelor ascensionale. Scările sînt înguste și ne poartă cu gîndul la drumul singular spre înălțimi. Gîndite cu niveluri diferite, ele sugerează prin numărul de trepte, durata existenței, a iubirii, a creației. Alăturate, uneori, înălțimile scărilor coincid, asemenea unor existențe care pot fi, nu numai paralele, ci și simbiotice. Treptele se apropie, prin îngustimea și compactitatea lor, de treptele unui castel medieval. Dar palierul de sosire este deschiderea vasului pentru flori, iar gîndul nostru alunecă și cade, pentru a se înălța din nou odată cu florile care țîșnesc din vas.

Aceste trepte îmi amintesc de etapele creației atît de talentatei ceramiste. Pornind de la formele tradiționale, ea s-a apropiat de obiecte, în ciclul de robinete și țevi, pentru a trece, apoi, la o etapă de benefică și subtilă influență niponă, cristalizată în forme de o mare puritate și frumusețe. Ea ajunge, astăzi, la o geometrie sensibilizată, profundă prin simetricul tragic pe care îl transmite, rezultat din perfecțiunea formei și a proporțiilor care tind către absolut.

Nu știu dacă, pentru alcătuirea acestor forme esențiale, au fost folosite rețele geometrice, dar cred că, dincolo de geometria lor secretă, sîntem emoționați de expresivitatea scărilor și de tot ceea ce pot ele să ne sugereze.

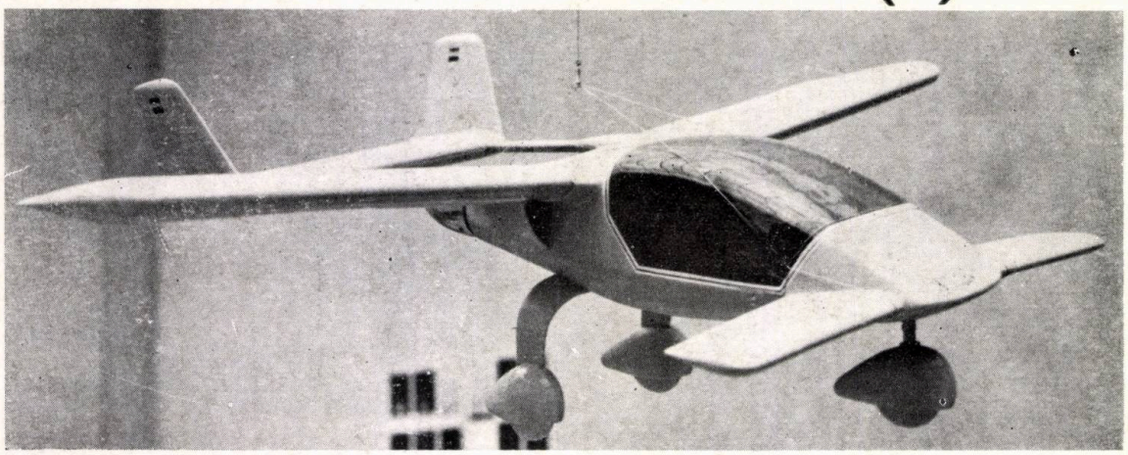
*ION TRUICĂ*



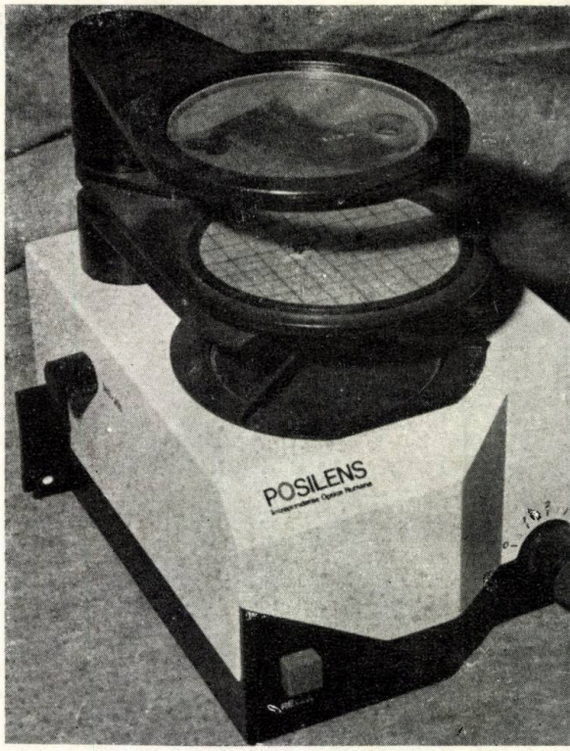
---

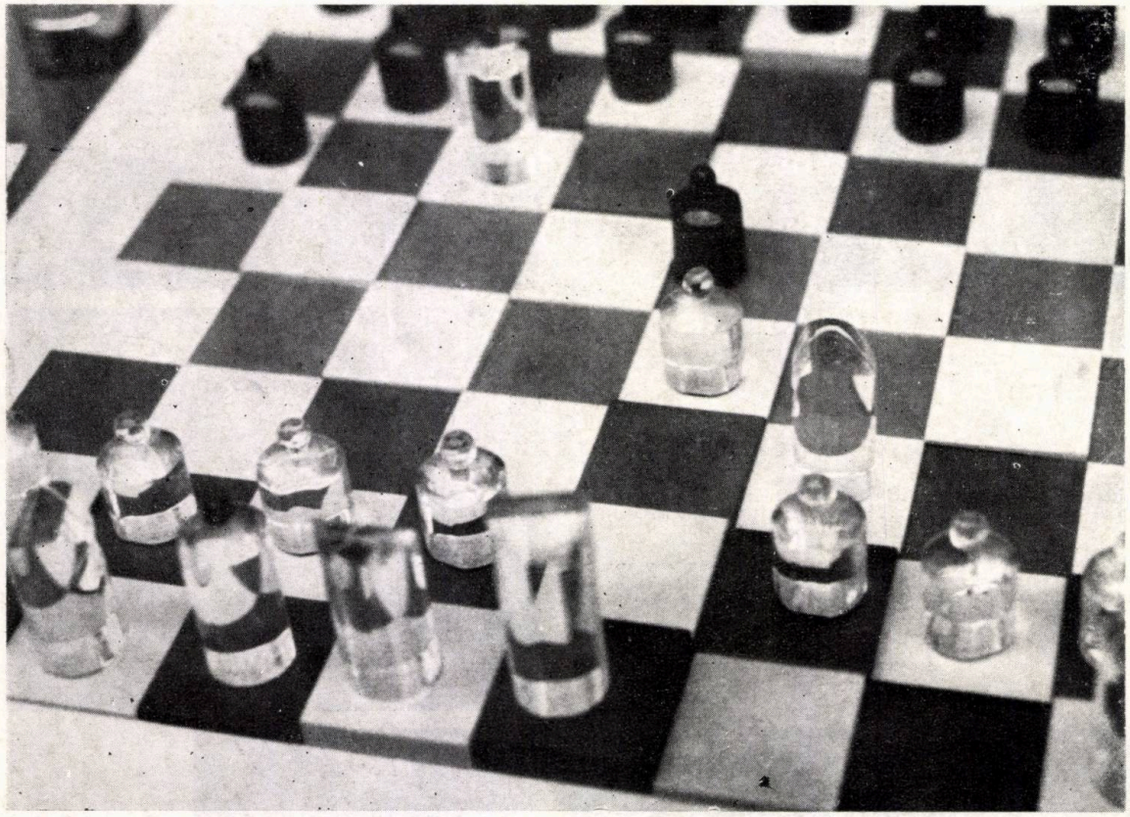
* *Expoziție personală deschisă la galeria Simeza — decembrie 1985*
** *Odinioară, în arta funerară populară, se practicau în capacul sicriului*

# TRIENALA DE DESIGN (II)

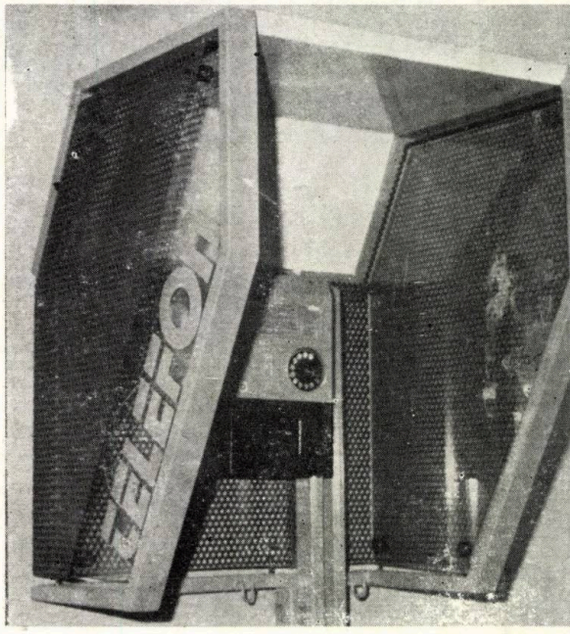


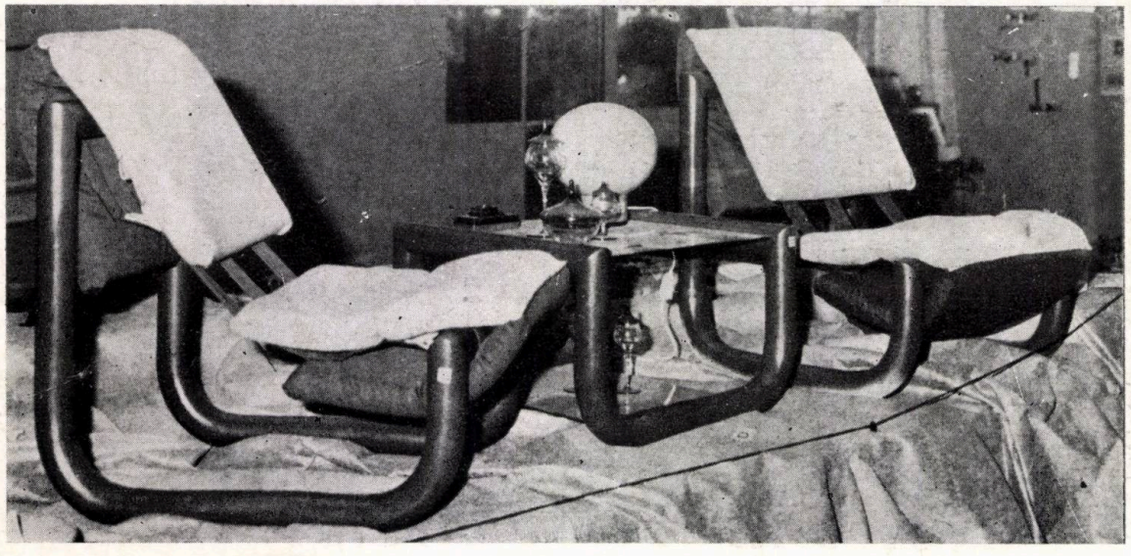
1



3

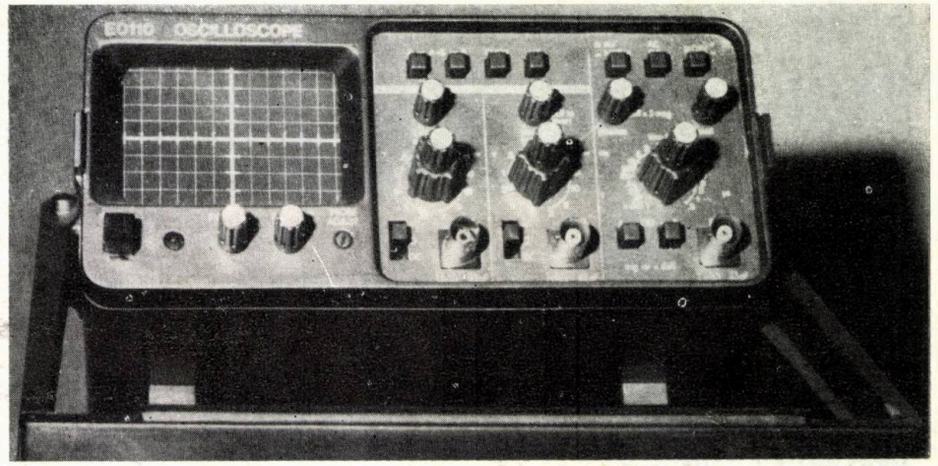


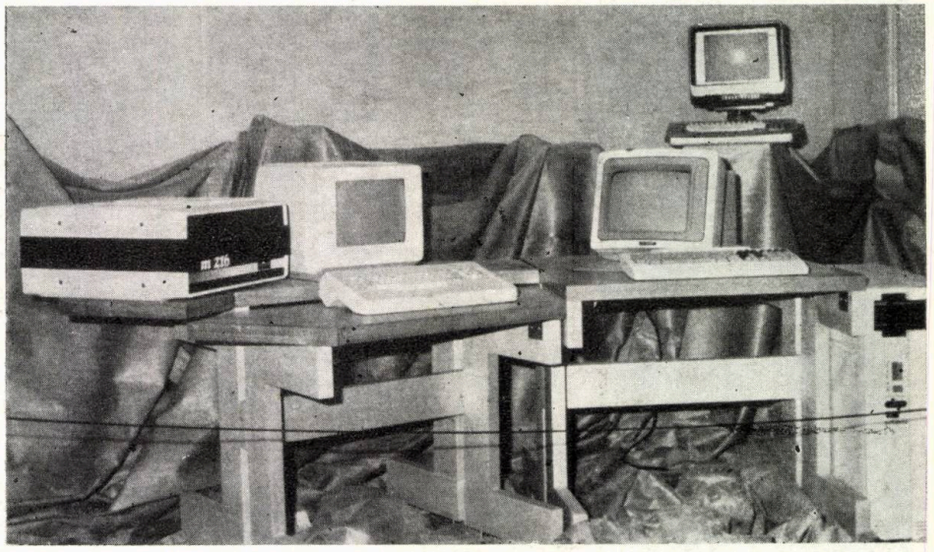
4

*1. Dumitru Patruică, Adrian Pojoga: AVION UȘOR — 2, 3. Alexandru Ghilduș: APARAT PENTRU POZIȚIONAT LENTILE DE OCHELARI, ȘAH DE STICLĂ — 4. Cristian Tatoli: MOBILIER, Tania Catrinescu Săcui: LAMPĂ DE MASĂ — 5, 6. Dan Dociu: CABINĂ TELEFON (producător Întreprinderea « Gutinul », Baia Mare) — 7. Ovidiu Săcui: LAMPĂ — 8. Maria Dan: BLOC DE COMANDĂ AUTOMATĂ PENTRU BATERIILE DE CONDENSATOARE — 9. Lucian Butucaru: DOZE — 10. Arh. Gheorghe Ciobotaru: OSCILOSCOP — 11. Mircea Pandur: CALCULATOR M 216, VIDEO-DATA TERMINAL*

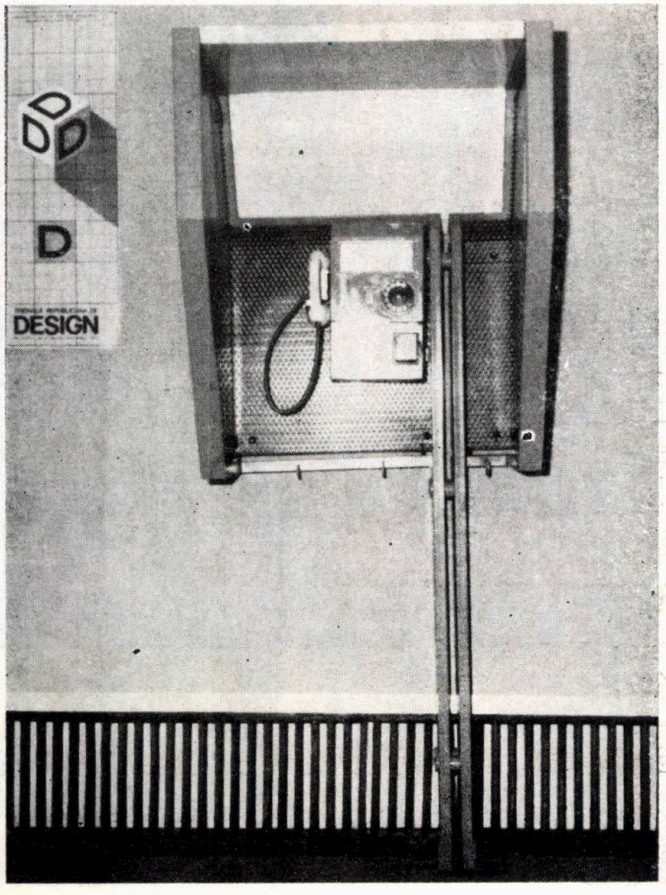
9


EDITH OSCILLOSCOPE

10

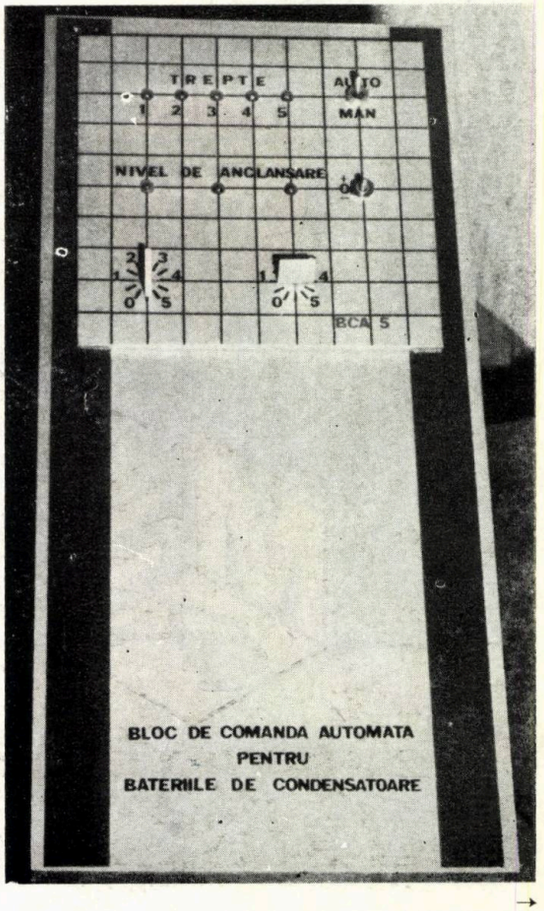


11

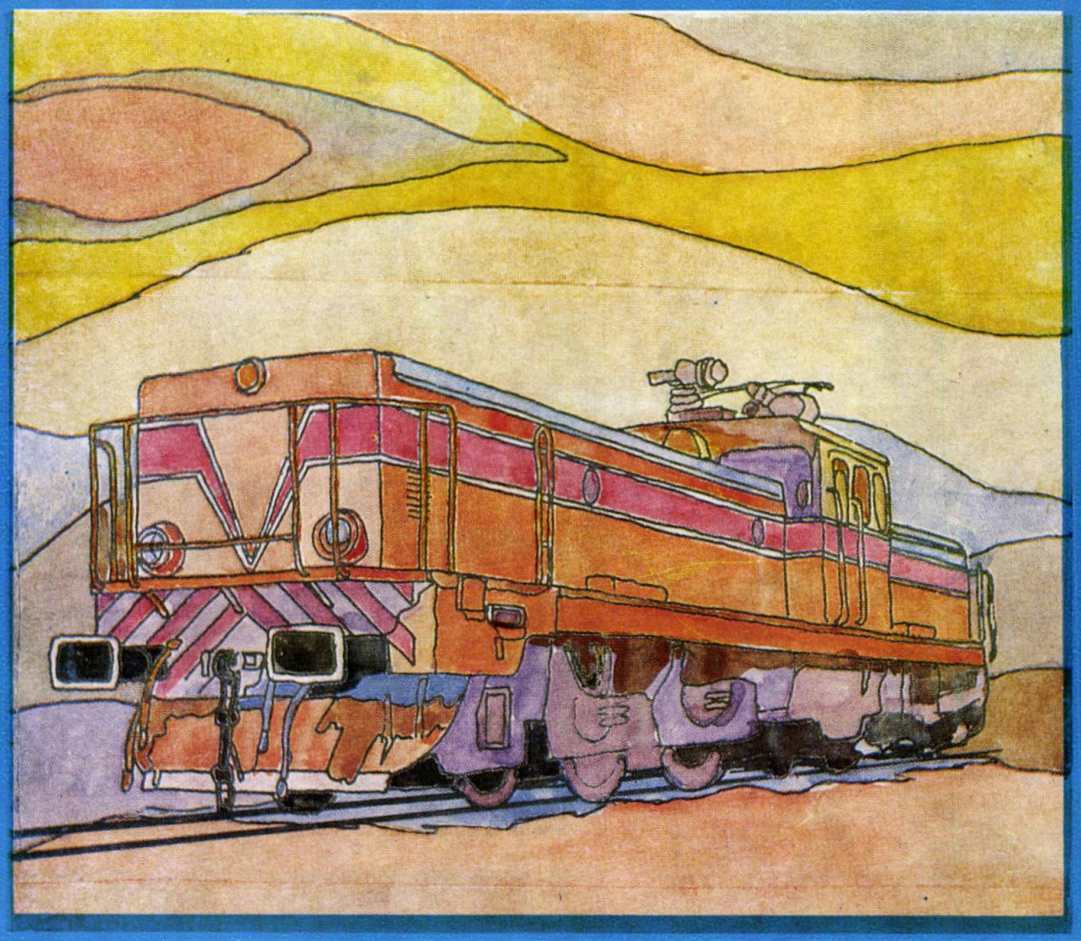

DESIGN

6

7


TREPTE
1 2 3 4 5
AUTO
MAN
NIVEL DE ANCLANSARE
BCA 5
BLOC DE COMANDA AUTOMATA
PENTRU
BATERIILE DE CONDENSATOARE

8



# ELECTROPUTERE

CRAIOVA ROMANIA

**MANUFACTURES HIGH PERFORMANCE DIESEL ELECTRIC AND ELECTRIC LOCOS**

EXPORTS THROUGH:

## MECANOEXPORTIMPORT

FOREIGN TRADE CO.

**10, M. Eminescu Street; Phone: 12.46.00 Telex: 10269; POB: 22-107, 79522 Bucharest, Romania**

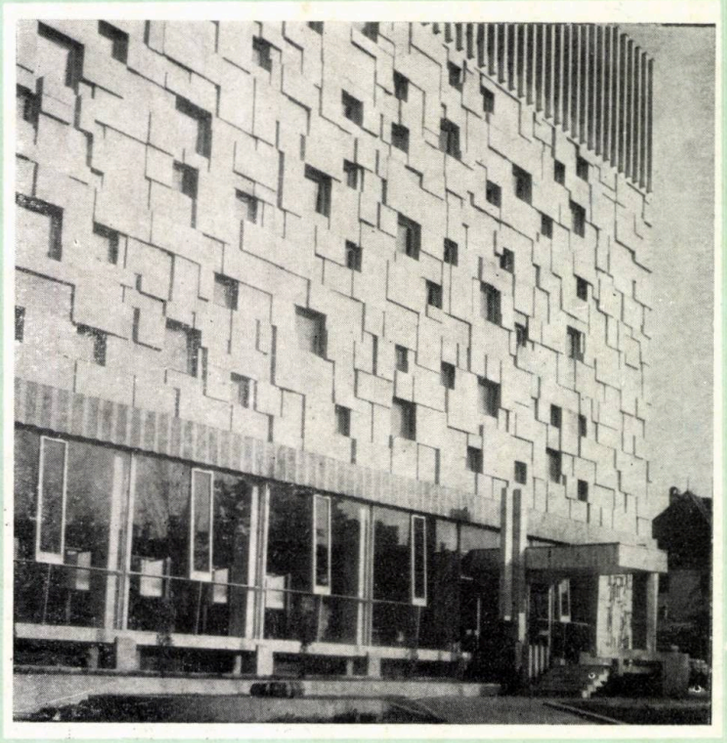
INSTITUTUL DE CERCETARE ȘI PROIECTARE
CLUJ

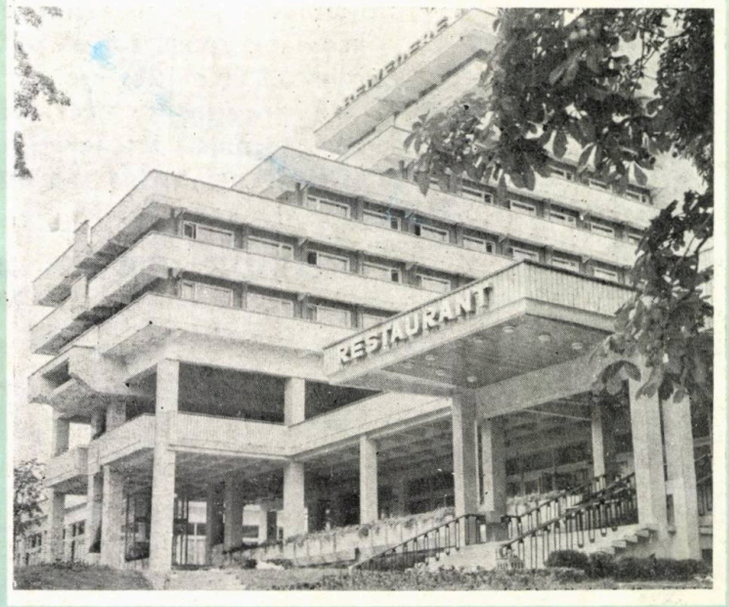
# I.C.P.C.

3400 CLUJ — NAPOCA STR. 30 DECEMBRIE NR. 28
TELEFON 951 — 14433

PROIECTEAZĂ:

- SISTEMATIZĂRI TERITORIALE, URBANE ȘI RURALE
- STUDII ȘI DETALII DE SISTEMATIZARE
- RESTAURĂRI MONUMENTE DE ARTĂ ȘI ISTORICE
- PARCURI, COMPLEXE SPORTIVE ȘI DE AGREMENT, MOBILIER URBAN
- STUDII TEHNICO-ECONOMICE
- PROIECTE DE EXECUȚIE PENTRU CLĂDIRI CIVILE, SOCIAL-CULTURALE, SPITALICEȘTI, INDUSTRIALE
- LUCRĂRI EDILITARE
- STUDII ȘI LUCRĂRI TOPOGRAFICE, HIDROLOGICE ȘI GEOTEHNICE
- MACHETE, AMENAJĂRI INTERIOARE, EXPOZIȚII, DESIGN INDUSTRIAL
- LUCRĂRI ACUSTICE
- DIN DOMENIILE RESPECTIVE, I.C.P.C. A EFECTUAT O SERIE DE LUCRĂRI PENTRU STRĂINĂTATE, PRIN « ROMCONSULT»





A WORLD FAMOUS CONTRACTOR AT YOUR DISPOSAL!

# ARCOM

## ROMANIAN CONSTRUCTION AND ERECTION COMPANY

is specialized in implementation of industrial and civil projects all over the world.

Worldwide, the technological boom, the growth of the living standard, the demographic expansion, raise the question to further the industrial and civil construction heritage of each country.

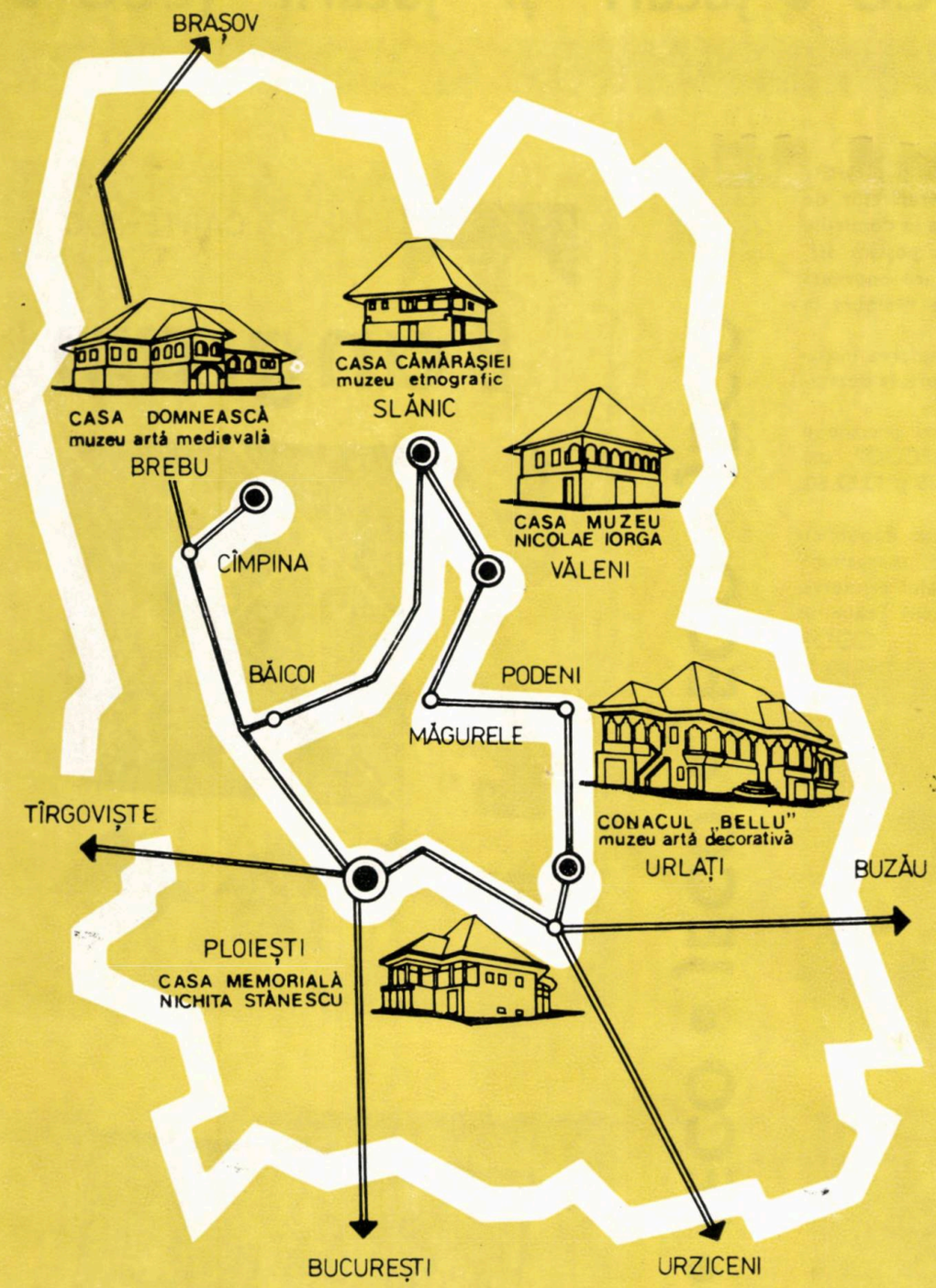
Having a vast experience in carrying out overseas projects, ARCOM perform the following services:

- Civil engineering and erection works for industrial projects such as: refineries, petrochemical plants, synthetic fibre plants, chemical plants, cement plants, brick and prefab factories, mills, silos, bread factories, slaughterhouses, projects for light industry etc.
- Civil and public works, cultural and sports projects such as: hotels, hospitals, administrative buildings, schools and universities, sports halls and sport complexes, touristic facilities, residential units and relevant amenities etc.
- Engineering services, licences, studies, designs, building technologies, technical assistance services and expert's appraisals in the field of civil engineering and erection works.

**ESSENTIALIZE YOUR JOB AND SELECT THE SERVICE PACKAGE OF A WORLD CONTRACTOR**

**ARCOM**

39 calea Victoriei, Bucharest 70101, Romania, tlx 11490, phone: 13 00 16



# INSTITUTUL DE PROIECTARE «PRAHOVA»

COD 2000 PLOIEȘTI Str. MARAMUREȘ nr. 12 ROMÂNIA — Telefon: 41 861 — Director: 41 980 —

## ELABOREAZĂ PROIECTE PENTRU:

- SISTEMATIZARE TERITORIALĂ — DETALII DE SISTEMATIZARE URBANĂ ȘI RURALĂ
- RESTAURAREA ȘI PUNEREA ÎN VALOARE A MONUMENTELOR DE ARHITECTURĂ
- DOCUMENTAȚII DE EXECUȚIE PENTRU LOCUINȚE ȘI CLĂDIRI SOCIAL CULTURALE
- LUCRĂRI TEHNICO EDILITARE
- LUCRĂRI TOPOGRAFICE ȘI GEOTEHNICE

# • jocuri și jucării JECO • jocuri și jucării JECO •

Părinți !

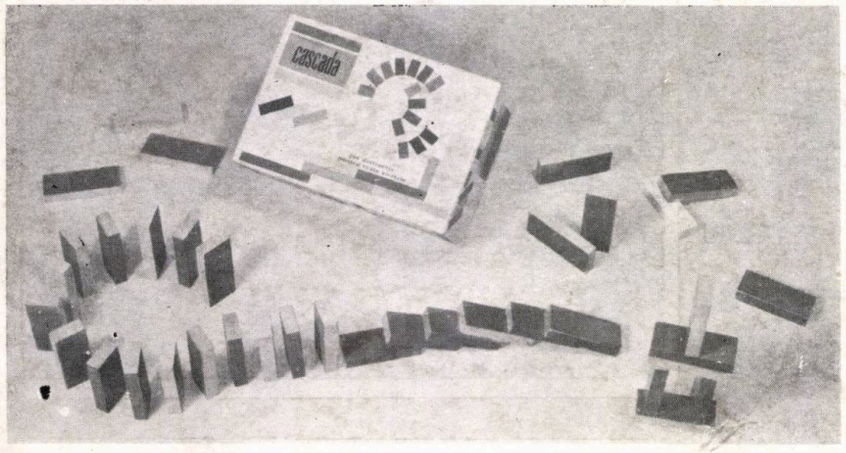
Pentru copii și tineret, vă recomandăm să alegeți jocurile și jucăriile sub emblema JECO, ce se pot cumpăra din magazinele cooperativelor de producție, achiziții și desfacere a mărfurilor sau se pot expedia la domiciliu prin unitățile « Comerțul prin coletărie » sau « Cartea prin poștă » str. Serg. Nuțu Ion nr. 8—12, sector 5, cod 76324, București, care onorează comenzi în valoare totală de minimum 100 lei. Plata se face ramburs la primirea coletului.

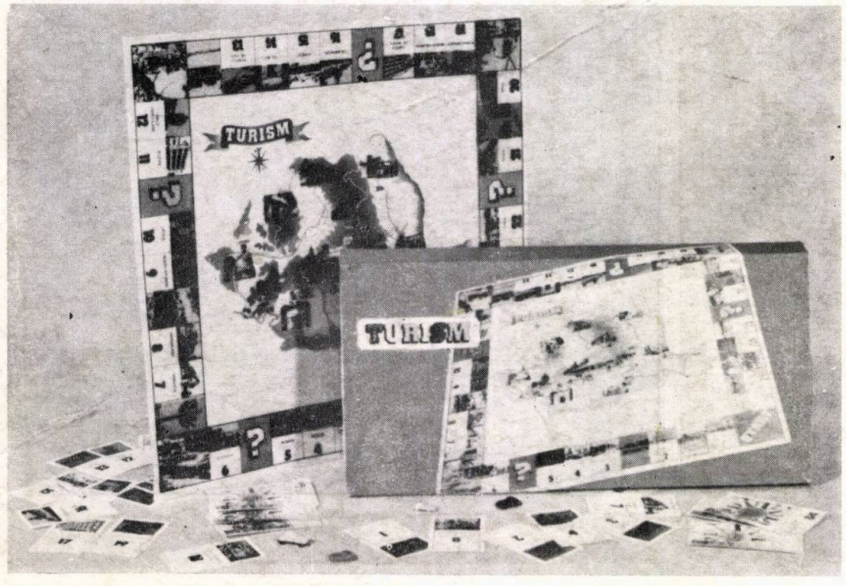
Aceste jocuri sînt astfel concepute, încît contribuie la stimularea inițiativei și capacității de creație, a independenței de gîndire și acțiune, la dezvoltarea spiritului de colectivitate.

Sugestii privind jocurile lansate sau crearea de noi jocuri precum și comenzi din partea unităților comerciale, se primesc la RECOOP, str. Sf. Ștefan nr. 21, sector 2, București, cod 70306, telefon 13.81.75 și 13.62.60, Telex 10393.

În București, jocurile se pot procura de la: magazinele din Bd. Republicii nr. 80 A, Calea Moșilor nr. 135, str. 13 Decembrie nr. 26, magazinele « COOP » din str. Chiristigiu nr. 4—6, « EXPOART » — Pasajul Bijuteria, str. Brezoianu nr. 29, Bd. Titulescu nr. 92, precum și în holul Teatrului « Ion Creangă ».

COOP




JECO • JECO • JECO • JECO • JECO

# arhitectura

3 | 86

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXIV, NR. 3 (220, serie nouă)

FONDATĂ ÎN 1906


# PROIECTE ALE ARHITECȚILOR DIN TIMIȘOARA (II)


BIBLIOGRAFIE

Nicoleta Dandu ● COMPUTERE ÎN ARHITECTURĂ ȘI DESIGN ● MOBILIER ● ECHIPARE BUCĂTĂRII ● AMBALAJE 2

AGENDA

Arh. Ana-Gabriela Tabacu ● HORAȚIU MĂLĂELE — MICĂ EXPOZIȚIE DE PORTRET-CARICATURĂ 3

CRONICA

× × × × SEMICENTENARUL MUZEULUI SATULUI DIN BUCUREȘTI 4

× × × ● SIMPOZION PRILEJUIT DE ANIVERSAREA A 65 DE ANI DE LA FĂURIREA PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN 5

× × × ● SISTEMATIZAREA LOCALITĂȚILOR RURALE ÎN DEZBATEREA UNIUNII ARHITECȚILOR 6

× × × ● CENTRELE SOCIAL-CULTURALE ANALIZATE ÎN CADRUL PLENAREI U.A. 7

**TIMIȘOARA ÎN ANII INTENS CONSTRUCTIVI AI EPOCII NICOLAE CEAUȘESCU** 8

**PROIECTE ALE ARHITECȚILOR DIN TIMIȘOARA (II)**

Arh. Șerban Sturdza ● REPARAȚII ȘI REVITALIZARE LA SEDIUL T.C.M. DIN TIMIȘOARA 9

Arh. Vasile Oprișan ● ȘEDIUL IEELIF — TIMIȘOARA 14

Arh. Vlad Gaivoronschi ● BLOC DE LOCUINȚE PE BULEVARDUL LEONTIN SĂLĂJAN, TIMIȘOARA 16

a

Arh. Doru Covrig ● BLOC ÎN ZONA NEGOI DIN TIMIȘOARA 19

Arh. Radu Radoslav ● BLOC DE LOCUINȚE PE STRADA UNGUREANU NR. 3 TIMIȘOARA 20

Arh. Rodica Rusoveanu ● BLOC DE LOCUINȚE ÎN LUGOJ 21

**STUDII — CERCETARE**

Arh. Ioan Andreescu ● DOUĂ LOCUINȚE INDIVIDUALE 22

Teodor Octavian Gheorghiu ● STUDIU PENTRU O AULĂ CU 1500 LOCURI ÎN TIMIȘOARA 24

Arh. Teodor Octavian Gheorghiu ● STUDIU SPAȚIAL PENTRU «PIAȚA 700» DIN TIMIȘOARA 24

**DEZBATERE**

Arh. Joo Dénes ● IDEI LEGATE DE UN MODEL MATEMATIC 24

**AGORA**

Stud. arh. Anca Sandu Tomașevschi ● SLALOM PARALEL 32

**ÎNAINTAȘII NOȘTRI**

Arh. Mihai Opriș ● TIMIȘOARA — EVOLUȚIA STRUCTURII URBANE ÎN PERIOADA 1716—1780 33

**RECENZII**

Semnează arhitecții Mircea Moldovan și Florin Biciușcă 53

**ACTUALITĂȚI**

Arh. Ioan Gătej ● SPAȚII PENTRU MICĂ PRODUCȚIE, ALIMENTAȚIE PUBLICĂ ȘI PRESTĂRI TURISTICE, RODNA 57

**PREZENȚE ROMÂNEȘTI**

Arh. Cristian Dumitrescu, arh. Valentin Nicolici ● PARTICIPAREA LA UN CONCURS ÎN VELIKO TÂRNOVO, REPUBLICA POPULARĂ BULGARIA 58

**CORESPONDENȚA**

Arh. Alexandru Panaitescu ● SECVENȚE SUBIECTIVE SEVILLA 59

**CADRAN**

Rubrică realizată de arh. Mircea Secășeanu 60

**DESIGN-ARTE**

Arh. Marius Marcu ● ARTIȘTI PLASTICI DIN SIBIU ȘI BRAȘOV 73

Stud. arh. Irina Alexandrescu ● TREI EXPOZIȚII 74

**DESIGN INDUSTRIAL**

DISCUȚIE DESPRE OBIECT — convorbire cu prof. dr. doc. ing. EDMOND NICOLAU, realizată de Dragoș Gheorghiu 77

**PORTRET DE DESIGNER**

Alexandru Ghilduș ● LINIILE DE FORȚĂ ALE ACTIVITĂȚII DESIGNERULUI 83

**ARHITECTURA PRIVITĂ DE ARHITECȚI** Cop. IV



**CONSILIUL DE CONDUCERE:** arh. EMILIA ABRUDEANU, conf. ION BIȚAN, dr. arh. ALEXANDRU BUDIȘTEANU, prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, ing. PAUL DRAGOMIRESCU, dr. arh. MIHAI ENESCU, arh. ALEXANDRA FLORIAN, dr. arh. BORIS GRINBERG, arh. ȘTEFAN RADU IONESCU *— redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ — președinte, arh. EUSEBIE LATIȘ*, arh. MIRCEA MIHAI, arh. NICOLAE MUNTEANU, arh. DAN PRODESCU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU*, MATILDA ZĂNESCU*

* Membri ai Colegiului de redacție

# bibliografie

**Selecții bibliografice de Nicoleta Dandu**

**Publicații existente în Biblioteca Uniunii Arhitecților**

## COMPUTERELE ÎN ARHITECTURĂ ȘI DESIGN

Andonie, R., Marian, A. *Ordinatorul in structurile cromatice*, D /1980, p 14—18
Bell, L. *Design cu ajutorul computerului (traducere din ID, mart/april 1979)*, D /1980, p 51—53
x x x *CAD; The wows & the wherefores*, P/A May 1984, p 135—158
Cristuțiu, V. *Introducere în utilizarea calculatorului pentru studiul formei în design*, D 2/1980, p 6—13
Pittman, J., Dill, J. *Computers: The need for graphic standards*, A Rec February 1984, p 23—27
x x x *Round Table: Computer use in the small architectural firm*, A Rec May 1984, p 39—53
Tountas, Ch. *Procedural modeling in CAD*, P/A May 1984, p 159—160
Wendle, W. R. *Some Cautions on Computers*, AIAJ September 1983, p 77—78
Witte, R.O. *Affordable CAD : Taking the Plunge*, Architectural Technology, January/February 1986, p 21—53

## DESIGN — FORMĂ ȘI OBIECT

### Opinii

Cotigaru, B. și colectiv *Cercetare/dezvoltare de produs. Asupra unei analize globale*, D 3/1981, p 6—17
Cotigaru, B. și colectiv *Cercetare și dezvoltare de produs. Probleme actuale*, D 1/1979, p. 12—19
Hoenow, G. *Funktionsintegration*, FZ 3/1983, p. 26
Kryger, N. *Undulations*, mobilia no. 234/1975
Meikle, J. L. *Celebrated Streamliners*, AIAJ December 1983, p 48—55
Oehlke, H. *Designtheorie in der Lehre*, FZ 3/1983, p 12—14
Schädlich, Ch. *Gropius als Gestalter*, FZ 2/1983, p 10—12
x x x *Seminar zum Funktionalismus*, FZ 4/1983, p 36—42
Taylor, M. *The risk business*, Design 410/1983, p 68
Thackara, J. *Mass propaganda for design*, Design 409/1983, p 50—52

## MOBILIER

Bräunig, S., Horn, R. *Dokumentation eines Fachbereichs*, FZ 3/1983 p 15—25
x x x *Creativity in Denmark 1975*, mobilia no. 245/1975
Ghelerter, P. *Probleme ale creației contemporane de mobilier*, D 1/1979, p 32—37 și D 2/1980, 30—35
Horn, R., Schubert, E. *Mitnahmemöbel*, FZ 4/1983, p 18—23
Jalk, G. B. *Apropos Scandinavian Furniture Fair 1975*, mobilia no. 239/1975
Köster, H. *Mut und Mühe für das Neue*, FZ 6/1983, p 7—9
Kryger, N. *Hotel Furniture*, mobilia no. 237/1975
x x x *P/A Fourth Annual International Furniture Competition*, P/A May 1984, p 173—182
Walk, L. *Sammlerschrank*, FZ 4/1983, p 14—17

## MOBILIER SPITALICESC ȘI APARATURĂ MEDICALĂ

Black, S. *Push-button patients*, Design 410/1983, 26—28
Gelbert, L. *Zur Zeichenwirkung medizinischer Geräte*, FZ 3/1983 p 31—32
x x x *In need of surgery*, Design 410/1983, p 34—35
Krüger, C. *Zwei neue Geräte*, FZ 6/1983, p 24
Manoy, R. *A suitable case for treatment*, Design 410/1983, p 29—30
Rogers, P. *Whose hospital is it, anyway?* Design 410/1983, p 32
x x x *The search for user friendly medicine*, Design 410/1983 p23 — 25
Whitehom, K. *The Designer in Hospital*, mobilia no. 243—244/1975

## ECHIPARE BUCĂTĂRII

David, E. *Tools for cooking*, mobilia no. 235/1975
x x x *Design review: Kitchens*, AR 1005/1980, p 310—319
Mollerup, P. *A place for cooking*, mobilia no. 235/1975

## APARATURĂ ELECTRO-ACUSTICĂ

x x x *Bang & Olufsen 50 Years*, mobilia no. 242 1975
Grahl, K. *Mikrofone*, FZ 4/1983, p 45
x x x *Nestor Alexandru*, D 2/1980, p 27—29

## AMBALAJE

x x x *Ambalajele produselor cosmetice "Miraj"*, D 1/1979, p 68—71
Botez, T. *Ambalaje multifuncționale*, D 1/1979, p 67
x x x *Expoziția "Ambalaje SUA" la București*, D 3/1981, p 48—52
Fritzsche, K. J. *Verpackung für Eier*, FZ 4/1983, p 9—15
Herdeg, W. *Packaging*, vol. 2, Zürich, 1970
x x x *Rice, Saké & Soy. Traditions in Japanese Package Design*, mobilia 243—244/1975

### Abrevieri utilizate

AR — The Architectural Review
AIA J — Architecture/AIA Journal
A Rec — Architectural Record
D — Caietele selective ale Centrului Român de Design
FZ — Form + Zweck
P/A — Progressive Architecture

**NOTĂ: Pag. 9 a revistei noastre nr. 2/1986 a fost realizată de arh. ADRIAN SPIRESCU**

**Trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noștri își pot asigura primirea în continuare a revistei. Adresa și numărul de cont ale ISIAP ca și adresa și telefonul redacției sînt specificate pe coperta II.**

**Abonamente în străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 74-76, București, ROMÂNIA**

# agenda

**Galeria 8,** pentru trecătorul de rînd, are, deocamdată, un statut incert. Deschisă de curînd în strada Eforie — aceasta, în sine, atît de eterogen compusă, din

FĂNUȘ NEAGU

stranii alăturări de vechi și nou, de istorie, de artă, de angoasă și viață de zi cu zi — **Galeria 8** înseamnă o vitrină mică, dar voit altfel decît cele din jur, o ușă cu perdea frumos cenușie și o cameră, nu prea mare, smulsă din banal prin cîteva obiecte dichisit aranjate. O fîșie de perete din oglindă, un fotoliu comod, rod al gîndirii creatoare a unui designer, pereți acoperiți cu texturi diferite, cu cîteva modele de îmbrăcăminte, un raft cu două perechi de espadrile, un fel de tejghea și un fel de vînzător, alcătuiesc un spațiu cu care n-am știut încă ce să facem și ce anume loc să-i cedăm în ierarhia

GEORGE CONSTANTIN

RADU BELIGAN

# GALERIA 8 — HORAȚIU MĂLĂELE

## MICĂ EXPOZIȚIE DE PORTRET-CARICATURĂ

peregrinărilor noastre afectiv-artistice, dacă nu ne-ar atrage atenția un afiș: « ASTĂZI EXPUNE LA NOI . . . » Astfel, în noiembrie anul trecut, am găsit acolo cîteva desene semnate Horațiu Mălăele.

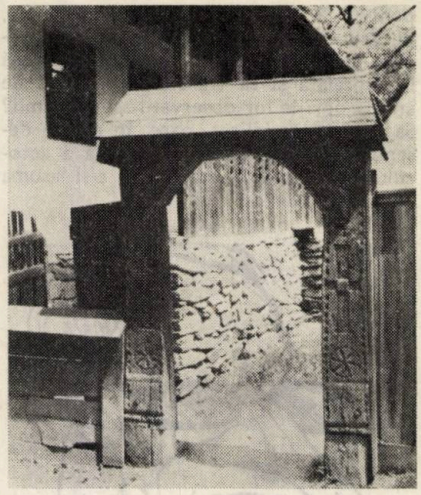
pentru că îi recunoaștem. Ne bucurăm, pentru că tot ceea ce vedem există undeva în noi. Dar, cîți sînt dăruiți să scoată la suprafață și să transforme în fapt de artă propriile lor observații asupra lumii? Să se fi materializat, oare, în aceste desene, trebuința mereu reînnoită a actorului de a interpreta și de a-și asuma

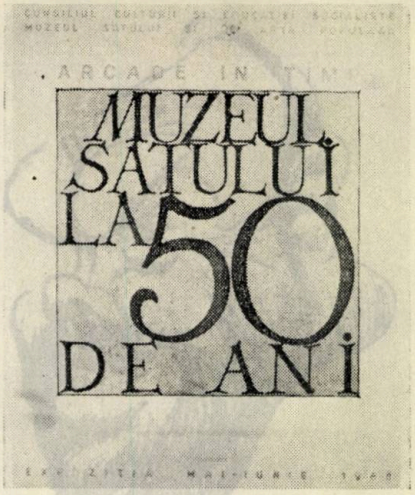
Ipostaziindu-se în observator, Horațiu Mălăele își pierde deodată aerul bonom, exuberant și un pic infantil, ca să apară profund și neiertător de atent, cu mare răbdare și ascuțită intuiție. Cele cincisprezece portrete-caricatură ale unor cunoscuți actori bucureșteni și cele două autoportrete, asemeni caricaturizate, sugerează oarecum o premeditare, o îndelungă pîndă — ca de păianjen — într-o țesătură de semnificații, de trăsături, din care distilează esențialul. Rizibil? Cu umor. Cu foarte mult umor. Rîdem, fiecare personaj pe care îl întrupează? Chipurile trăiesc, își trăiesc stările caracteristice de viață interioară, se animă de neliniște, de căutare, de mulțumire, de superioritate, de tristețe, de plictis, de nepăsare, adună întrînsele imaginea prezentului, sugerînd metamorfoze viitoare, creionul le conturează consistența, forța sau fragilitatea. Schițe-graffitti, pe hîrtii întîmplătoare, desene hotărîte, cu linii puternice — secvențe de mare densitate.

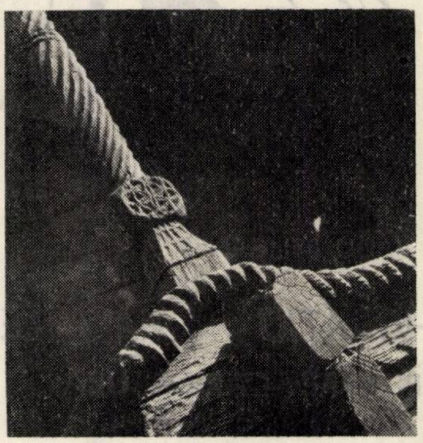
Toate acestea — un reper în încăperea nepopulată încă de amintiri, din strada Eforie 8, lîngă o mare agenție de voiaj, între modeste magazine alimentare, vizavi de vechea casă Tattarăscu și de un boutique cu podoabe și accesorii de modă.

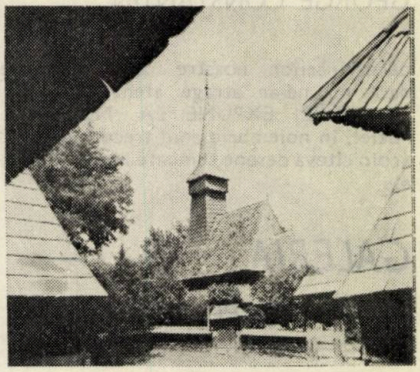
*Arh. ANA-GABRIELA TABACU*

cronica



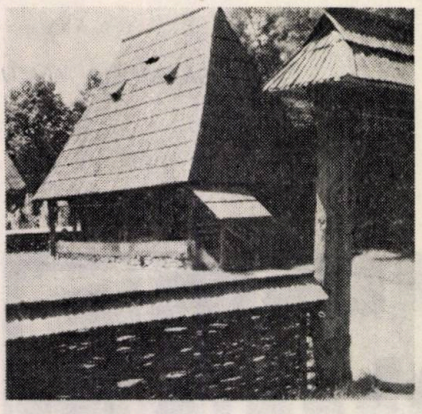




# SEMICENTENARUL MUZEULUI SATULUI DIN BUCUREȘTI

Printre manifestările organizate cu prilejul semicentenarului unuia dintre cele mai frecventate și apreciate așezăminte culturale ale Bucureștilor — Muzeul Satului —, s-au înscris și : întîlnirile cu oameni de cultură, știință și artă care au contribuit direct sau au participat la deschiderea, în 1936, a acestei prestigioase instituții muzeale (în zilele de 12—13 mai a.c.), vernisajul expoziției « MUZEUL SATULUI LA 50 DE ANI DE LA ÎNFIINȚARE » (în ziua de 14 mai 1986), precum și sesiunea științifică de comunicări « LOCUL MUZEELOR ETNOGRAFICE ÎN AER LIBER ÎN PROCESUL DE VALORIFICARE A CULTURII POPULARE TRADIȚIONALE ».

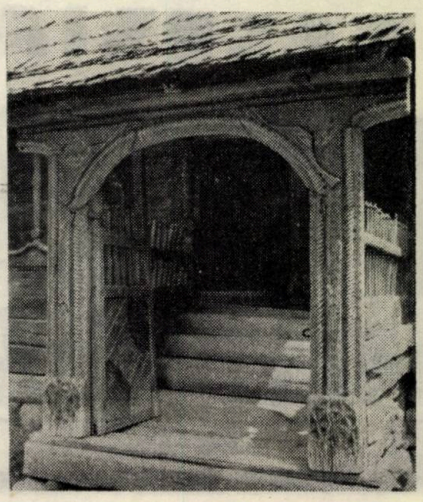


Cum era și firesc, la aceste manifestări, au participat și numeroși arhitecți, care, prin preocupările lor profesionale, s-au dovedit, în nenumărate rînduri, atașați și profund implicați în dezvoltarea și promovarea acestei remarcabile și reprezentative realizări. La sesiunea de comunicări științifice, de asemenea, au participat și arhitecți, printre cei care au susținut comunicări fiind și conf. dr. Mihail Caffé, Călin Hoinărescu, Nicolae Lascu, Gheorghe Pătrașcu și Iuliana Ciotoiu. Afișul expoziției « Muzeul Satului la 50 de ani » aparține arhitectului Bogdan Gheorghiu.

Numeroși sînt înaintașii breslei noastre care au participat direct la proiectarea și amenajarea cadrului acestei minunate realizări, ca și cei, care, cu fapta și cu autoritatea lor, au susținut înflorirea prestigiului ei meritat. Fără pretenția unei exacte și complete enumerări, amintim pe: Titu Evolceanu, Octav Doicescu, Horia Creangă, Haralamb Georgescu, H. Delavrancea — Gibory, Pompiliu Macovei și mulți alții.

A

*fotografii de GHEORGHE DUMITRU*



65

PCR

1921·1986

# SIMPOZION

## PRILEJUIT DE ANIVERSAREA A 65 DE ANI DE LA FĂURIREA PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

În ziua de 29 aprilie 1986, a avut loc la Institutul de Arhitectură « Ion Mincu » un simpozion închinat sărbătoririi a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român.

La simpozion, au participat cadre didactice din IAIM, reprezentanți ai Centrului Universitar București și ai Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România, arhitecți și invitați.

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de dr. arh. Angela Filipeanu, care a și condus desfășurarea simpozionului, în cadrul căruia au fost relevate aspecte ale modernizării învățămîntului de arhitectură și ale integrării acestuia cu cercetarea și cu producția.

Au luat cuvîntul, în ordine, următorii: prof. dr. arh. Gabriel Cristea — decanul IAIM —, dr. arh. Alexandru M. Sandu — șef de catedră —, arh. Zoltan Takacs, dr. arh. Barbu Emil Popescu — secretar al Comitetului PCR din IAIM —, arh. Vladimir Popov. arh. Virginia Georgescu, arh. Mihai Opreanu, stud. — arh. Daciana Daraban — vicepreședinte al ASC din IAIM —, prof, dr. arh. Cornel Dumitrescu, rectorul IAIM.

Cu același prilej, a fost vernisată și expoziția cuprinzînd lucrări ale cadrelor didactice și ale studenților din Institutul de Arhitectură « Ion Mincu », din domeniul integrării.

A

# SISTEMATIZAREA LOCALITĂȚILOR RURALE ÎN DEZBATEREA UNIUNII ARHITECȚILOR

La 4 martie 1986, a avut loc, la Uniunea Arhitecților, simpozionul «SISTEMATIZAREA LOCALITĂȚILOR RURALE», organizat de U.A. în colaborare cu Comitetul pentru Problemele Consiliilor Populare.

La această manifestare, au luat parte specialiști din Capitală și din unitățile de proiectare județene, membri ai Comitetului de conducere al U.A., reprezentanți ai C.P.C.P., cadre didactice din Institutul de Arhitectură «Ion Mincu», arhitecți, ingineri și alți profesioniști implicați în proiectarea și sistematizarea localităților rurale.

Lucrările simpozionului au fost conduse de arh. Mircea Dima, vicepreședinte al U.A. Au fost prezentate o serie de referate de către dr. arh. Alexandru Budișteanu — arhitect șef al Centrului de Sistematizare — ISLGC, arh. Mircea Cardaș, dr. arh. Boris Grinberg și arh. Șerban Nădejde — privind sistematizarea unora dintre localitățile Sectorului agricol Ilfov —, precum și de către: arh. Gheorghe Nistor — pentru unele comune din Județul Bacău, arh. Gheorghe Elkan — pentru unele comune din Județul Cluj, ing. Mircea Melinte — pentru unele comune din Județul Iași, arh, Radu Grumeza — pentru unele localități rurale timișene, arh. Cristian Constantinescu — pentru comunele Mihail Kogălniceanu, Ciucurova și Niculițel din Județul Tulcea.

Pe marginea referatelor prezentate, au luat cuvîntul, făcînd precizări, aducînd completări și expunîndu-și opinii proprii: prof. em. dr. arh. Cezar Lăzărescu — președintele Uniunii Arhitecților —, conf. arh. Traian Stănescu, arh. Mircea Dima, dr. ing. Ioan Ciobotaru — director în CPCP —, arh. Dan Nicolae — arhitect șef al Județului Dolj —, arh. I. Mitișor — director al Centrului de Proiectare Județean Călărași — și arh. Mariana Celac din Centrul de Sistematizare — ISLGC.

A

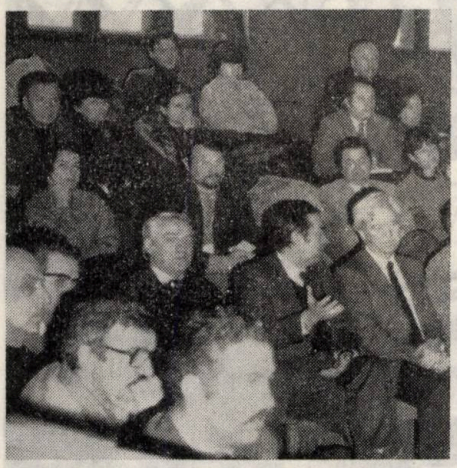
# CENTRELE SOCIAL-CULTURALE ANALIZATE ÎN CADRUL PLENAREI U.A.

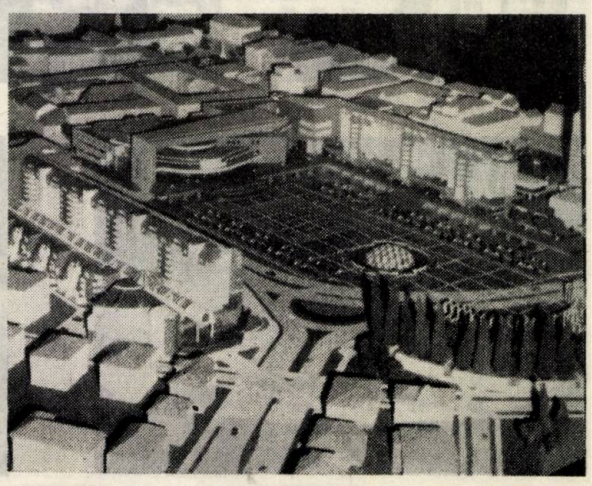
Plenara Uniunii Arhitecților din 5 martie a.c., a suspus dezbaterii problema actuală și de viu interes a *centrelor social-culturale urbane*.

Prof.em.dr. arh. Cezar Lăzărescu — președintele U.A. — a deschis lucrările plenarei, subliniind importanța studiilor inițiate de Comitetul pentru Problemele Consiliilor Populare, care, pe lîngă complexitatea și actualitatea programelor respective, aduc idei noi și foarte diferite, constituind un binevenit aport creativ, al unor puternice colective, de arhitecți tineri și talentați. Au fost, apoi, prezentate o serie de referate de către arhitecții Cristian Nicolae (o sinteză a datelor referitoare la conceptul de centru social-cultural), Viorel Voia (centrul social-cultural din Craiova), Șerban Sturdza (centrul social-cultural Timișoara) și, din nou, Cristian Niculae (centrul social-cultural Călărași).

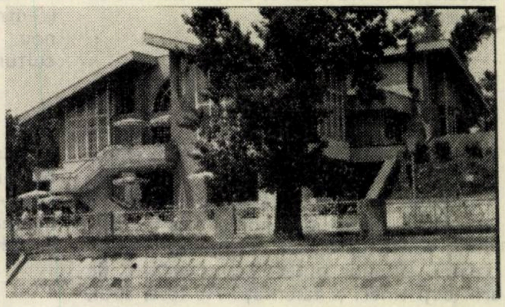
Au participat la discuții arhitecții: dr. Gheorghe Sebestyén, Horia Hudiță, Cezar Niculiu, Paul Focșa — arhitect șef al Capitalei —, Ioan Andreescu, Sofia Ungureanu, Mircea Dima — vicepreședinte al U.A. — și Mihai Opriș.

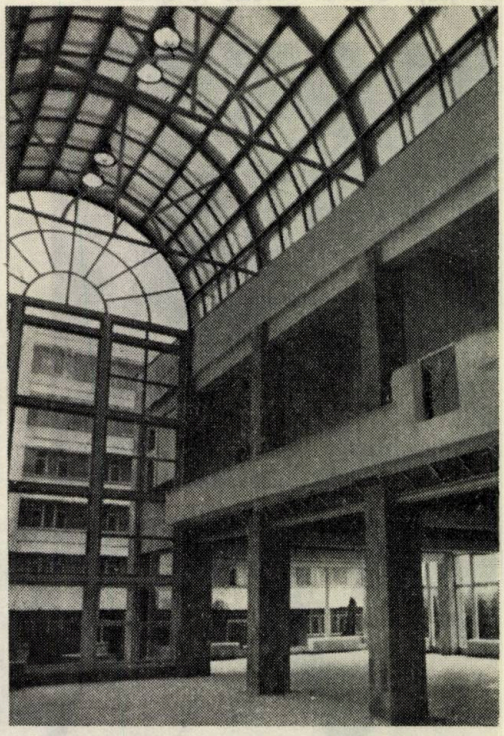
A

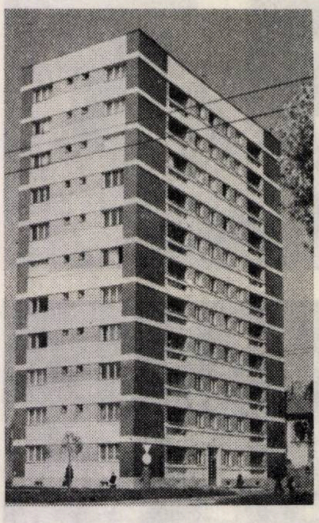


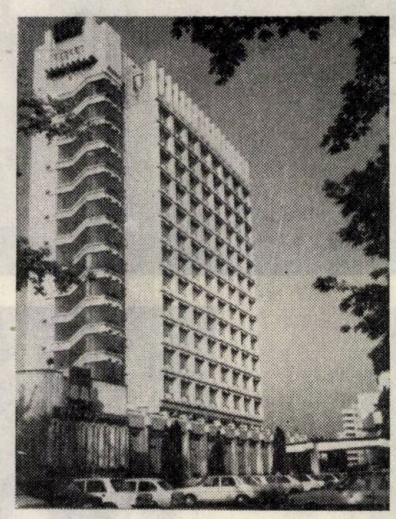


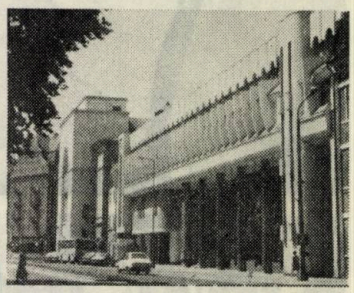
# TIMIȘOARA ÎN ANII INTENS CONSTRUCTIVI AI EPOCII NICOLAE CEAUȘESCU

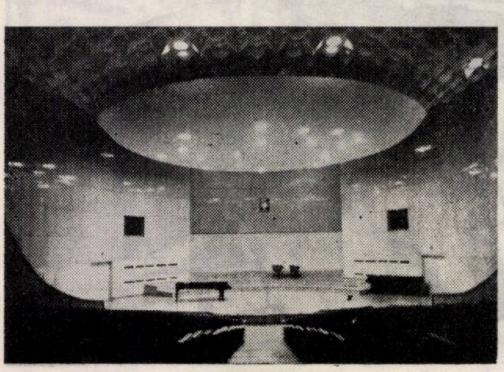


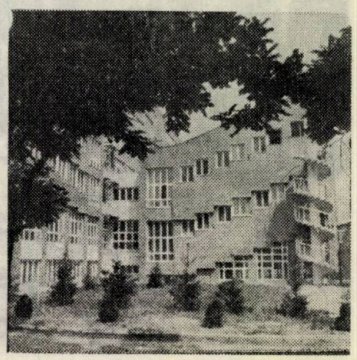












«Pornind de la marile realizări obținute pînă acum, întreaga activitate culturală, artistică — literatura, muzica, teatrul, artele plastice și alte forme de creație — trebuie să participe și mai activ la ridicarea generală a nivelului cultural, la educarea poporului."

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Adunarea solemnă, organizată cu prilejul aniversării a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român)

## *PROIECTE ALE ARHITECȚILOR DIN TIMIȘOARA (II)*

# REPARAȚII ȘI REVITALIZARE LA SEDIUL TRUSTULUI DE CONSTRUCȚII MONTAJ TIMIȘOARA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **ȘERBAN STURDZA** (șef proiect)

Colaborare arhitectură: arh. **AMUR BUSUIOC,** tehn.-arh. **OLIVIA COSTINSCHI,** s.ing. **MAGDALENA FOGARAȘI**

Rezistență: ing. **VALERIU DRĂGOESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIȘOARA — IPROTIM —

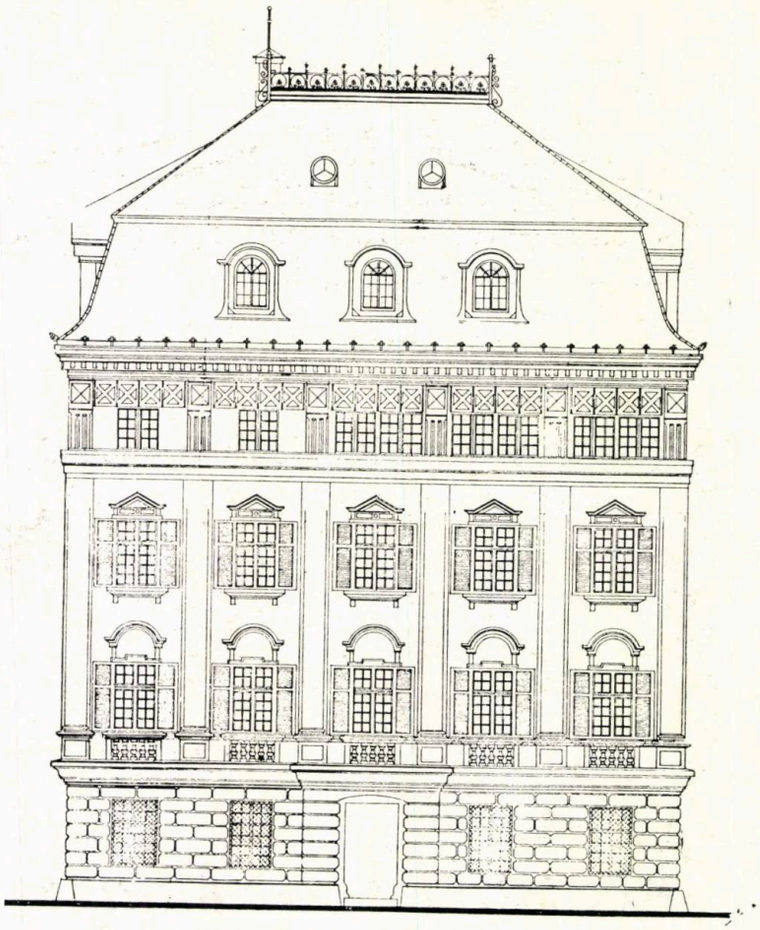
Situată în cadrul pieței monumental-istorice a Unirii, la numărul 3, clădirea sediului TCMT închide extremitatea de vest a frontului sudic al pieței. Construită în anul 1754, cu subsol, parter și cu un singur etaj, clădirea se numea « LA ELEFANT » și adăpostea o cîrciumă și o mare pivniță de vinuri.

Din 1950, construcția a fost supraetajată în două rînduri, recurgîndu-se la o structură portantă cu cadre din beton armat, fațada rezultată rupînd, însă, defavorabil, armonia frontului pieței.

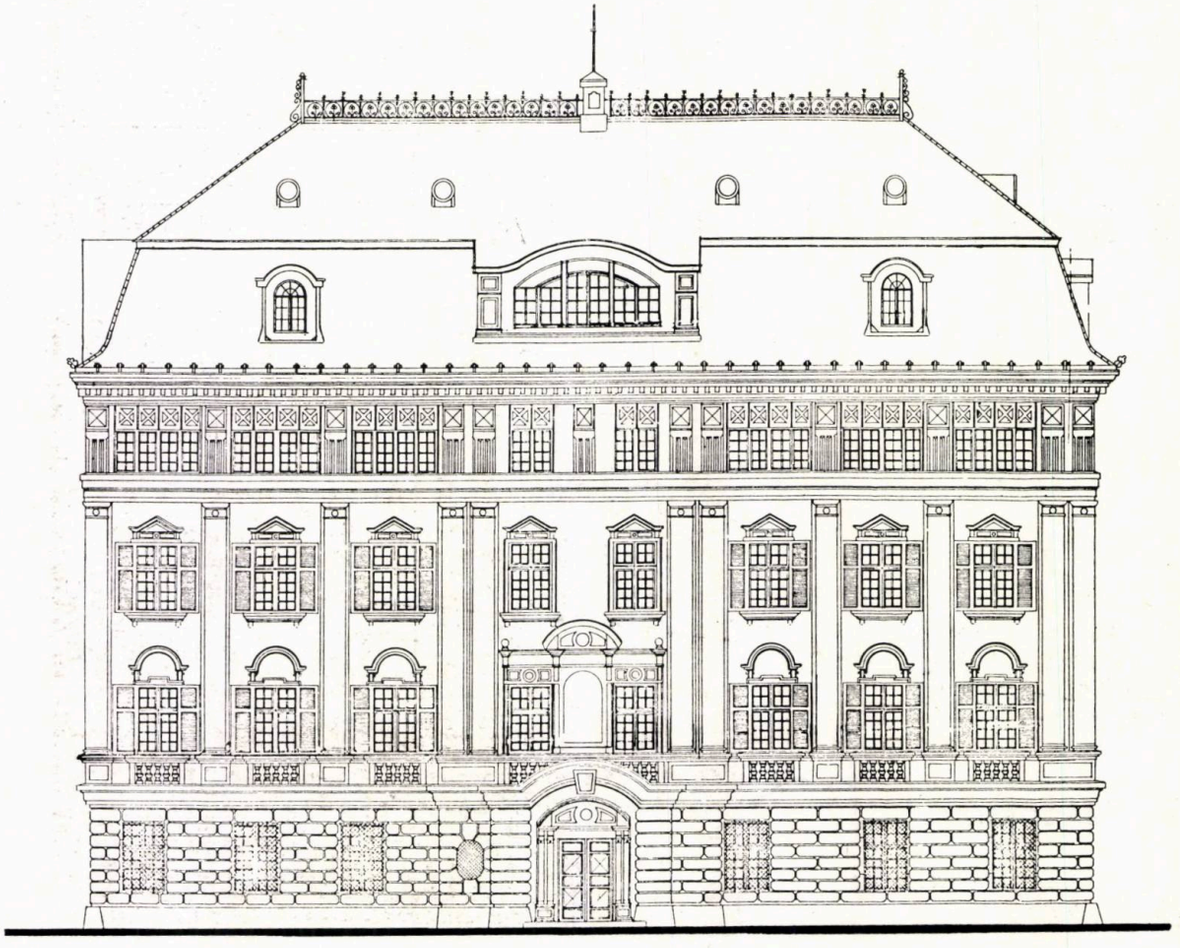
Lucrările de restaurare și revitalizare ale întregului ansamblu al Pieței Unirii au început tocmai prin această construcție. Procedeul adoptat de proiectant recurgea la o imagine inspirată din arhitectura trecutului, pentru o cît mai corectă și echilibrată înscriere în contextul ansamblului istoric al Pieței Unirii.

*Arh. ȘERBAN STURDZA*

1



2



3

4

5

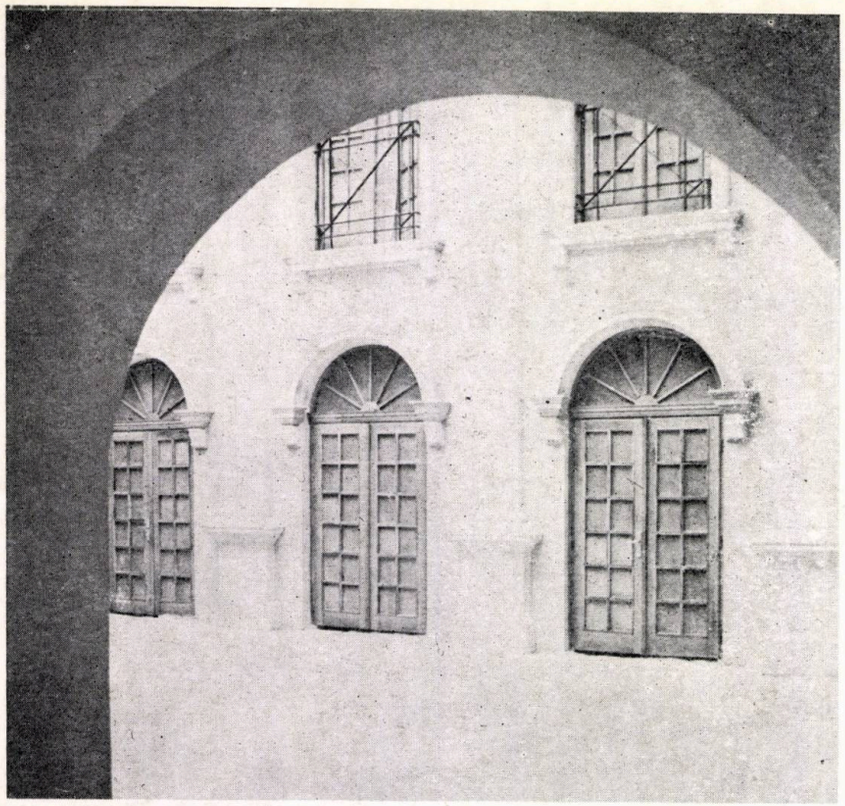
*1, 2. FAȚADA VESTICĂ A CLĂDIRII, ÎNAINTE ȘI DUPĂ RESTAURARE (diferențele dimensiunilor în plan au rezultat din structura de rezistență adoptată pentru consolidarea construcției, structură care a facilitat și tratarea fațadelor cu pilaștri, bosaje etc.)*

*3. FAȚADA SUDICĂ, DINSPRE PIAȚA UNIRII, A CLĂDIRII RESTAURATE*

*4,5. ASPECTUL ACTUAL AL CLĂDIRII, privită dinspre piață, cu un detaliu al intrării*

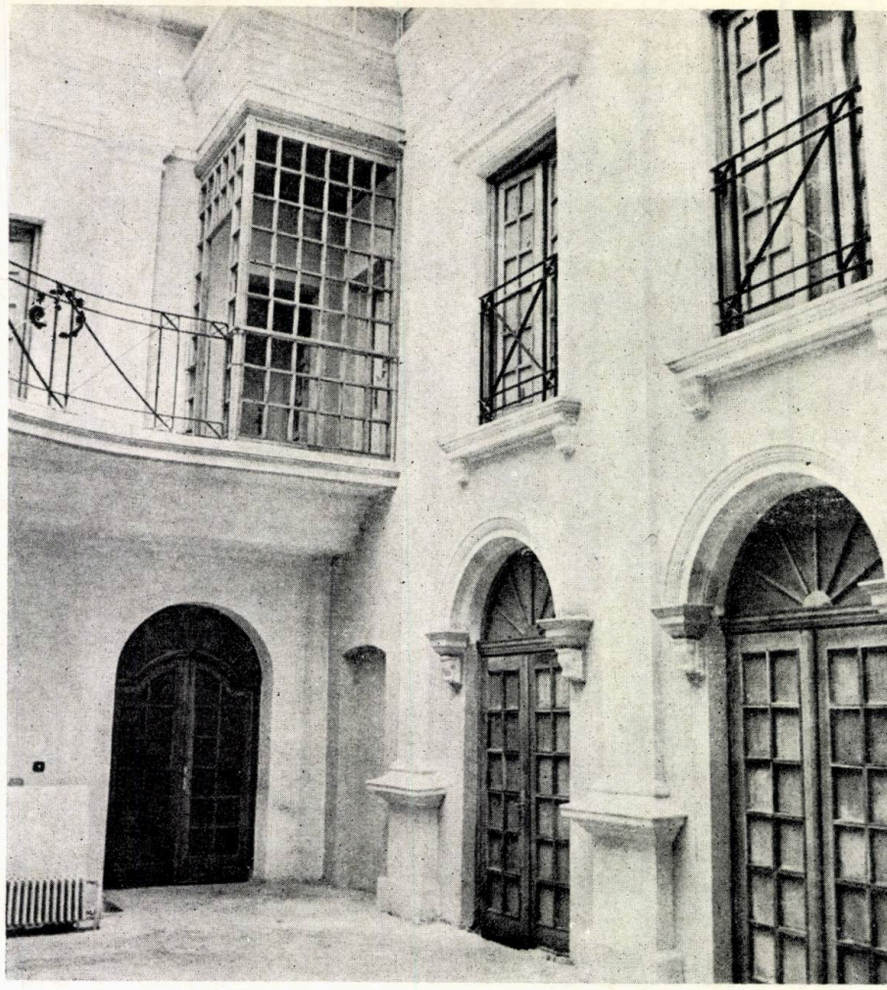


→



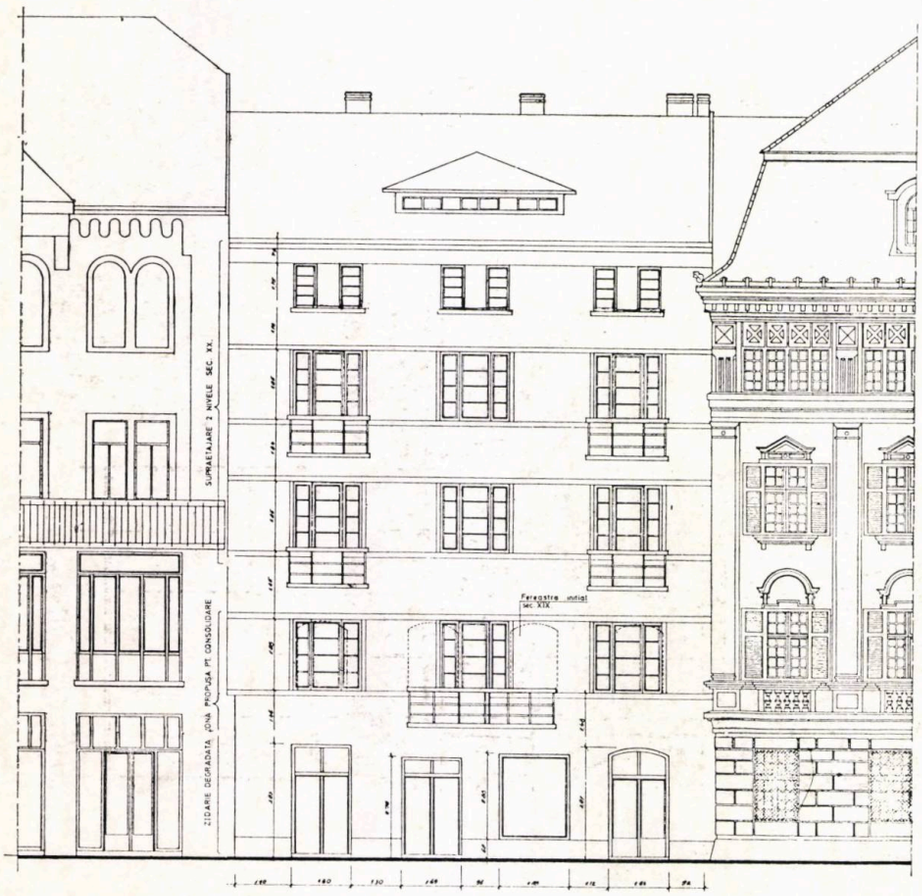
6

*6,7. CURTEA INTERIOARĂ. ACOPERITĂ CU LUMINATOR*

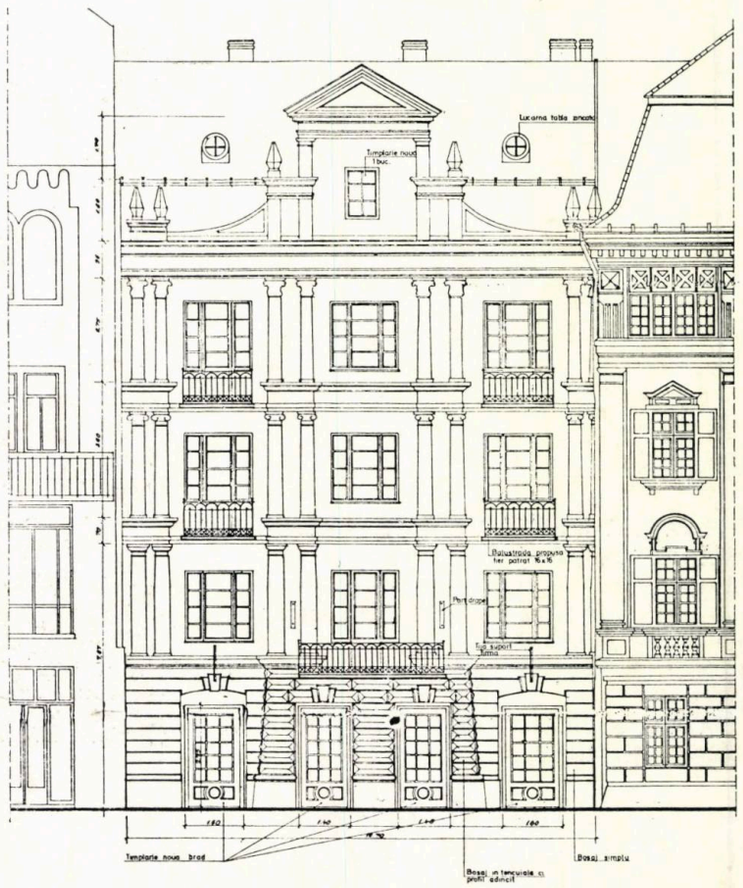


7

*8,9. FAȚADA EXISTENTĂ ȘI PROPUNERE DE RESTAURARE/REVITALIZARE A CLĂDIRII ÎNVECINATE TCMT-ului, la est, situată la nr. 2, în aceeași Piață a Unirii*



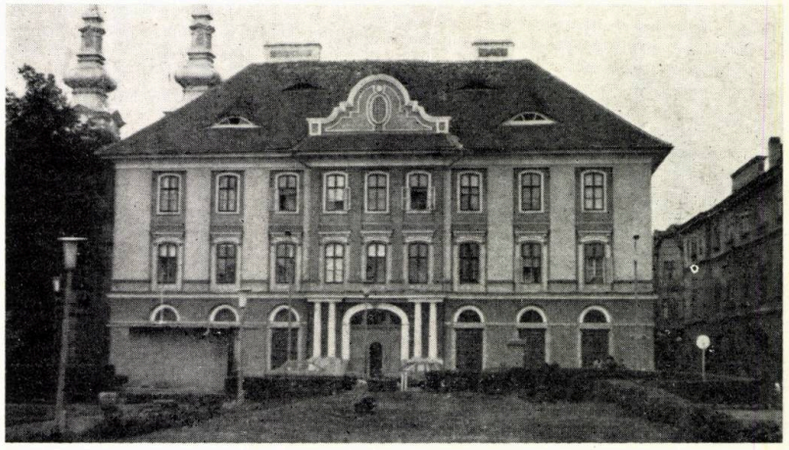

8




9

10

13



11

12

*10, 11, 12, 13. ALTE IMAGINI SEMNIFICATIVE ALE REVITALIZĂRII PIEȚEI UNIRII, IMPORTANT ANSAMBLU MONUMENTAL-ISTORIC AL TIMIȘOAREI (laturile de vest, est și de nord) — șef proiect: arh. ȘERBAN STURDZA*

# SEDIUL IEELIF—TIMIŞOARA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **VASILE OPRIŞAN** (şef proiect)

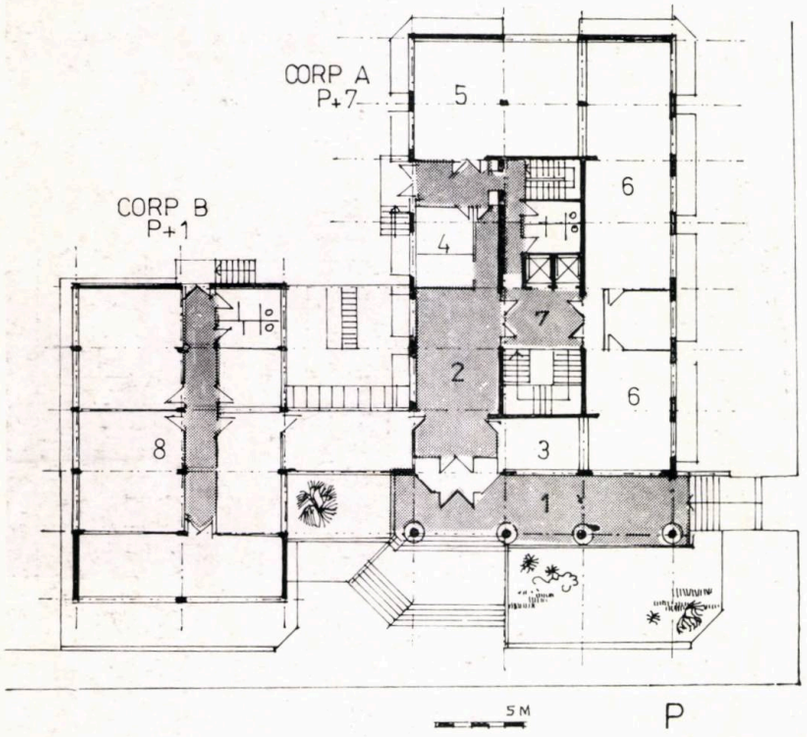
Rezistenţă: ing. **RODICA POPESCU,** ing. **VALERIU MARTA,** s.ing. **GHEORGHE TĂMAŞ**

Instalaţii: s.ing. **CONSTANTIN MENGHEŞ** (termice), **FRANCISC MIHALCA** (sanitare), ing. **VIOREL DAIA, ŞTEFAN VARGA** (electrice), ing. **ADRIAN SILISTRARU** (edilitare)

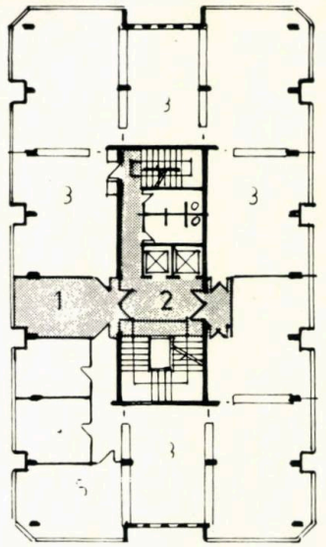
Documentaţia economică: **ION ADAM**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIŞOARA — IPROTIM

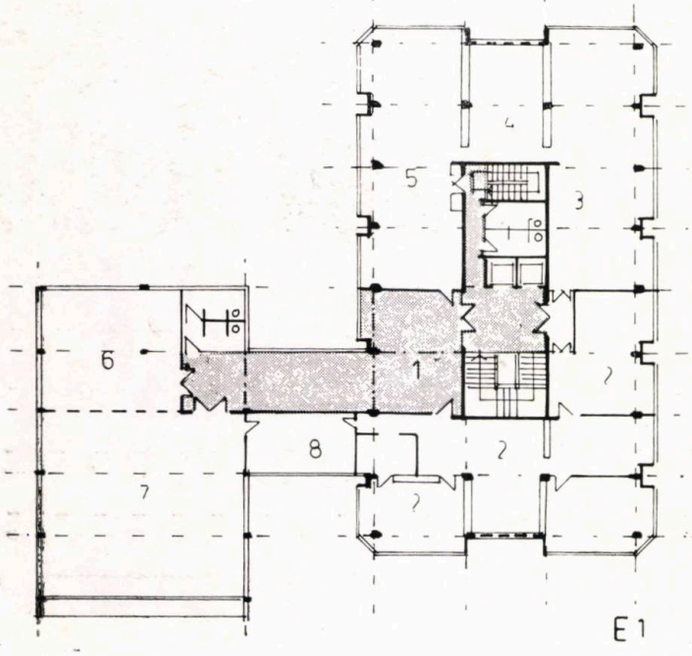
EXECUTANT: TRUSTUL ANTREPRIZĂ GENERALĂ DE CONSTRUCŢII MONTAJ TIMIŞOARA




1




3



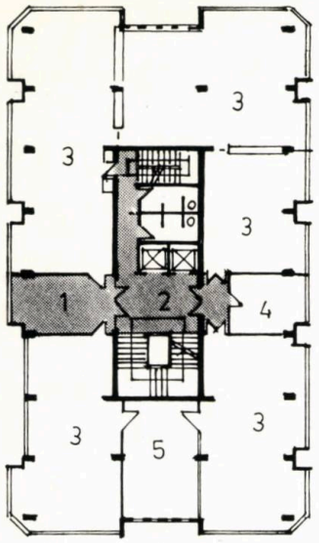

2

*1. PLAN PARTER:* 1. Portic — intrare — 2. Hol — 3. Poartă — 4. Expediţie — 5 Legătorie — 6. Oficiu de calcul — 7. Nucleul central al circulaţiilor verticale şi grupurilor sanitare — 8. Laboratoarele geotehnice

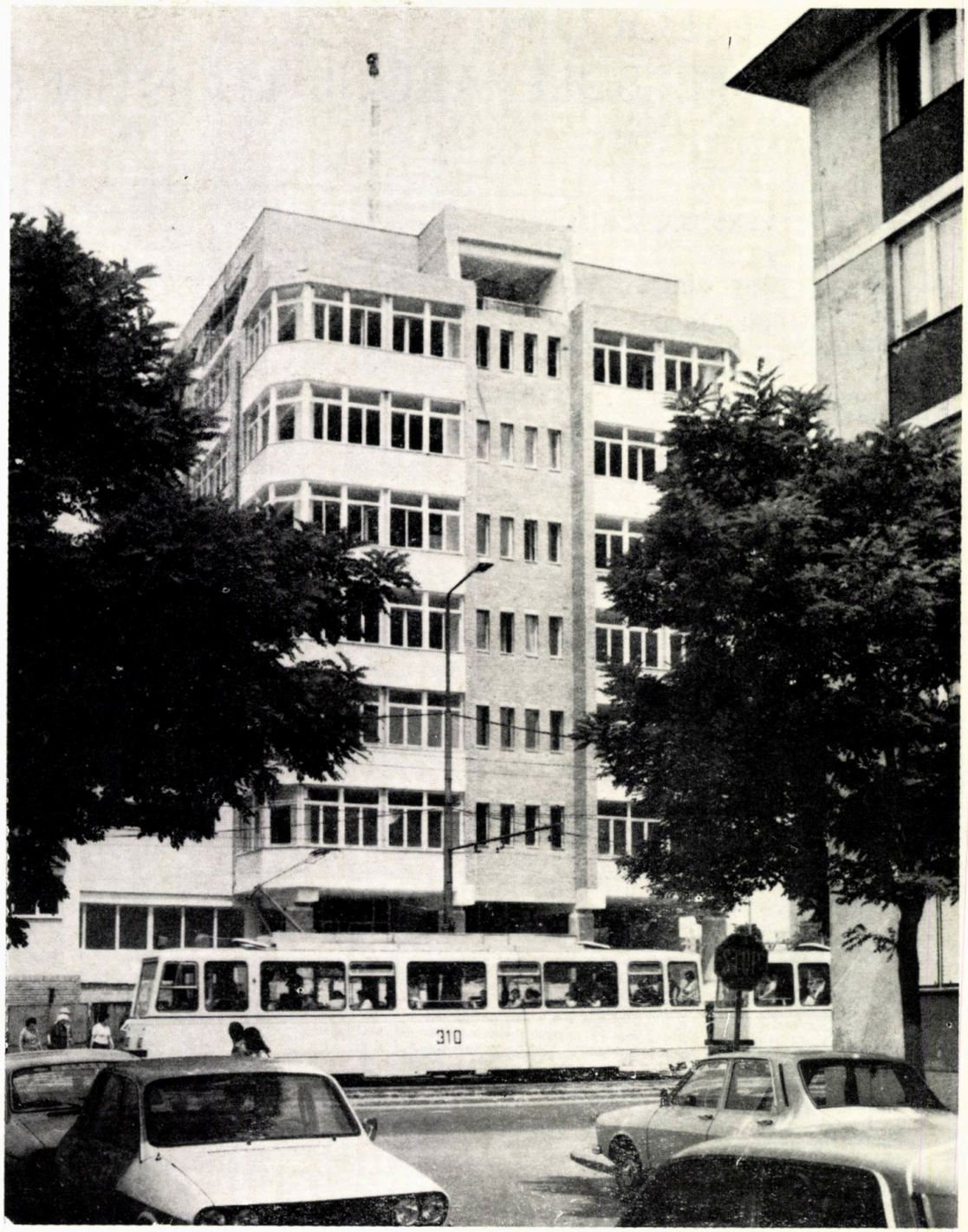
*2. PLAN ETAJ 1:* 1. Hol etaj — 2. Conducerea IEELIF — 3, 4. Organizare şi pregătire producţie — 5. Planificare — 6. Avizări CTE — 7. Sală învăţământ, reciclare şi pregătire cadre

*4. PLAN ETAJ 3:* 1. Hol nivel — 2. Nucleu central circulaţii/wc — 3. Colective proiectare execuţie — 4. Conducere secţie — 5. Ingineri specialişti

*5. PLAN ETAJ 6:* 1. Hol nivel — 2. Nucleu central — 3. Proiectări, studii, topo — 4. Şef secţie — 5. Arhivă tehnică




4 E6




Clădirea cuprinde: sediul Intreprinderii pentru Execuția și Exploatarea Lucrărilor de Îmbunătățiri Funciare — IEELIF — Timișoara, sectorul de proiectare și de urmărire a execuției, secția de studii topografice și geotehnice, oficiul de calcul.

Amplasamentul conturează o latură a **Pieței 700,** construcția avînd și un rol de tranziție, de la zona întreprinderii de industrie ușoară «Bega» la zona comercială a pieței. În acest scop, clădirea a fost concepută ca un ansamblu din două corpuri legate, cu volumetrii diferite, adaptate cerințelor sitului.

**Corpul principal (A),** cu demisol + parter + 7 etaje, cuprinde funcțiunile de bază, iar **corpul secundar (B),** cu demisol + parter + 1, cuprinde arhiva, laboratoarele și sălile pentru avizări și instruirea cadrelor.

Structura corpului înalt e constituită din cadre prefabricate din beton armat, pe direcția fațadei, și planșee prefabricate tip dală (cu granulit), avînd rol de șaibă orizontală.

Nucleul, în care sînt amplasate circulațiile verticale și anexele sanitare, este monolit.

Menționăm că acest tip de structură este o adaptare a principiilor aplicate la blocurile de locuințe cu p + 8+ 10 niveluri din Timișoara, după concepția dr. ing. MIRCEA ROZVAN (IPROTIM), tehnologia de execuție fiind preferată de constructor.

**Corpul B,** integral prefabricat, are planșee din elemente precomprimate, industriale.

Plastica arhitecturală este subliniată, prin tratarea verticală a volumetriei, închiderea, la ultimul nivel, făcîndu-se prin reducerea parțială a volumului. La nivelul parterului, portice, scări, parapete, peluze de verdeață, constituie elemente de racordare a construcției la teren.

*Arh. VASILE OPRIȘAN*

# BLOC DE LOCUINȚE PE BULEVARDUL LEONTIN SĂLĂJAN, TIMIȘOARA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **VLAD GAIVORONSCHI** (șef proiect)

Rezistență: ing. **DAN GÎRLIȘTEANU**

Instalații: ing. **AURELIA POP,** s.ing. **FRANCISC MIHALCA,** s.ing. **ION ȘTEFAN**

Drumuri, sistematizare verticală: ing. **IVAN STANOEV**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIȘOARA — IPROTIM

Arteră de pătrundere în Timișoara, dinspre Lugoj, Bulevardul Leontin Sălăjan este unul dintre primele bulevarde sistematizate ale orașului după 1900. Pe o structură de vile, cu p+2 pînă la p+3, existente, construite cam prin anii '30, s-a suprapus o alta de blocuri, cu p+4 (bare) și p+8 (puncte), retrase față de vilele existente, aliniate la bulevard.

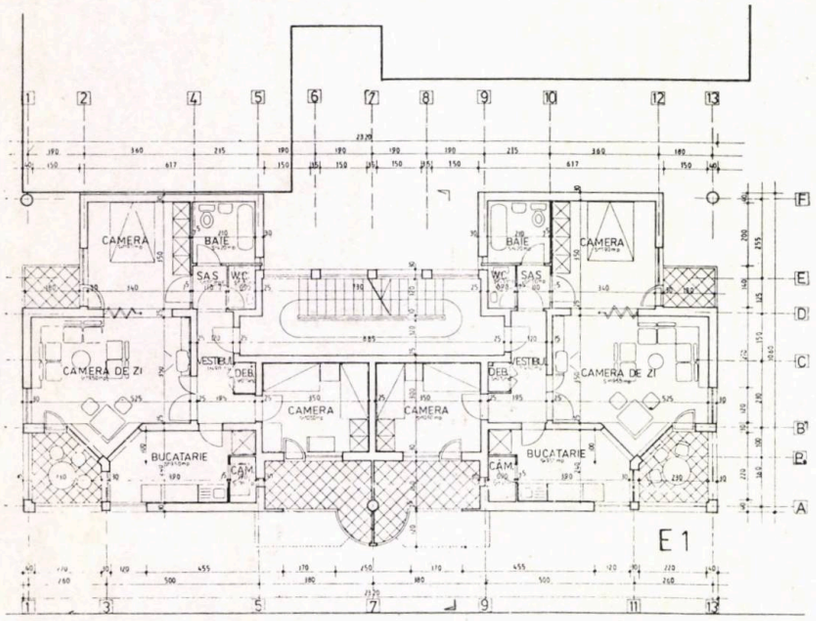
Blocul de locuințe proiectat trebuia să completeze frontul, acoperind, totodată, calcanul unei vile cu p+2 etaje.

S-a adoptat, astfel, o soluție unicat, în scopul unei cît mai corecte cuplări la existent, prin preluarea liniei de cornișă, pe de-o parte, precum și prin ocuparea cît mai judicioasă a spațiului verde existent în fața complexului comercial învecinat.

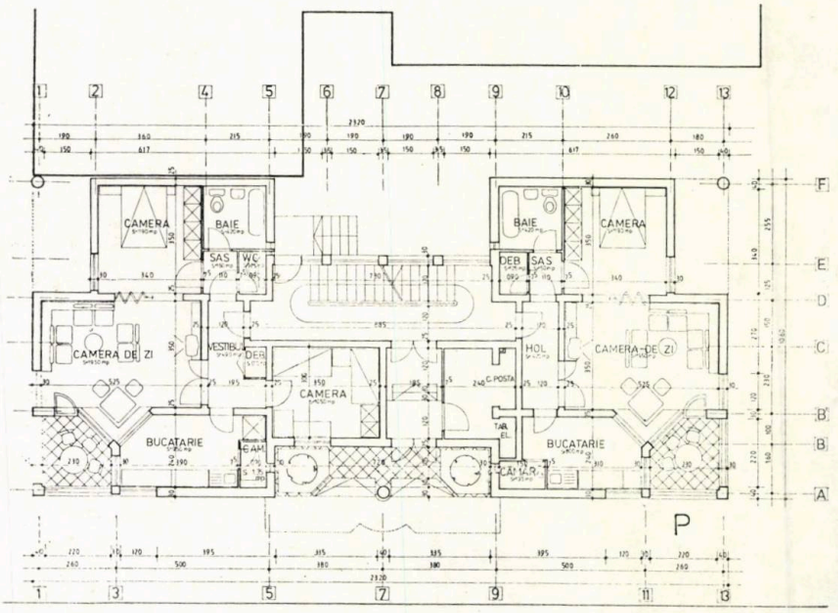
S-a prevăzut o structură din zidărie de cărămidă portantă, cu sîmburi din beton armat.

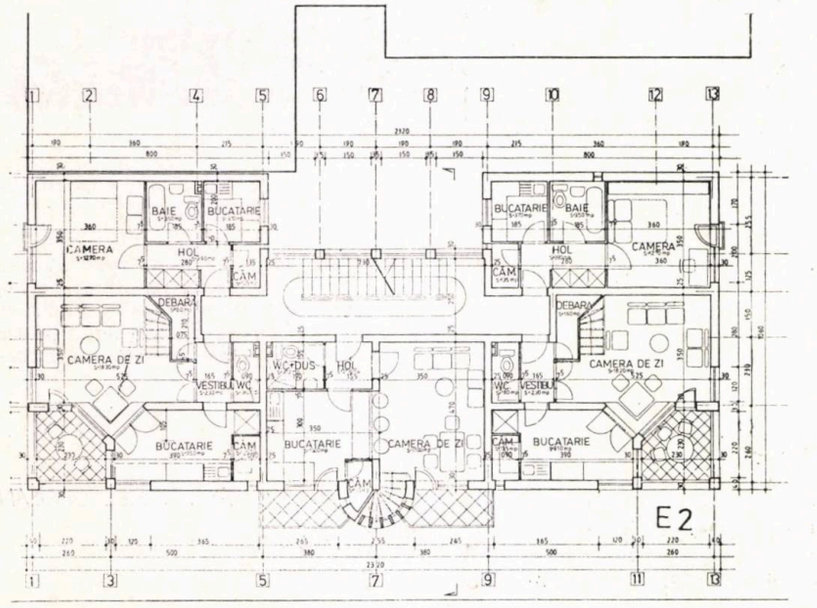
Regimul de înălțime adoptat este de p+3, etajul 3 fiind mansardat, cu duplexuri la ultimele niveluri, iar apartamentele, cu 1, 2, 3 și 4 camere, se înscriu, ca suprafață, în prevederile Decretului 216 din 1981.

*Arh. VLAD GAIVORONSCHI*

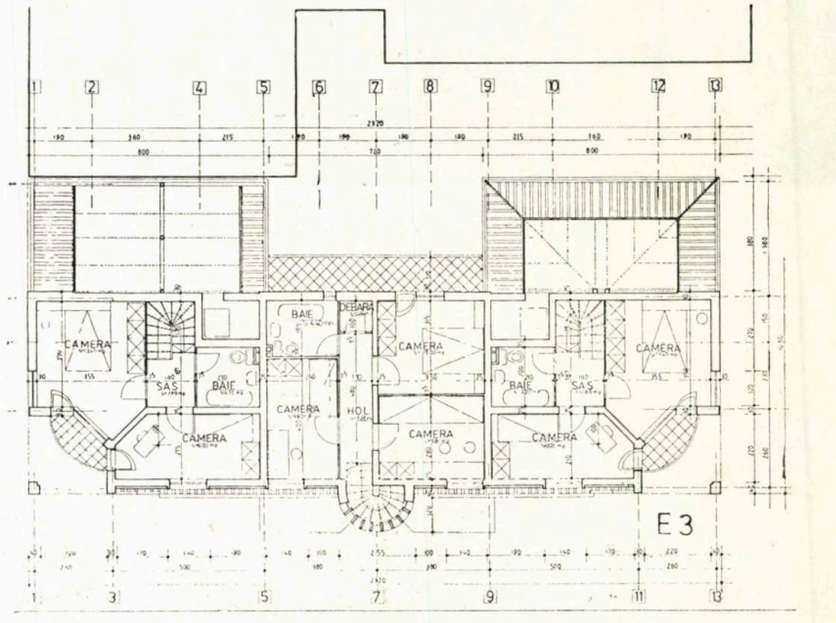



3



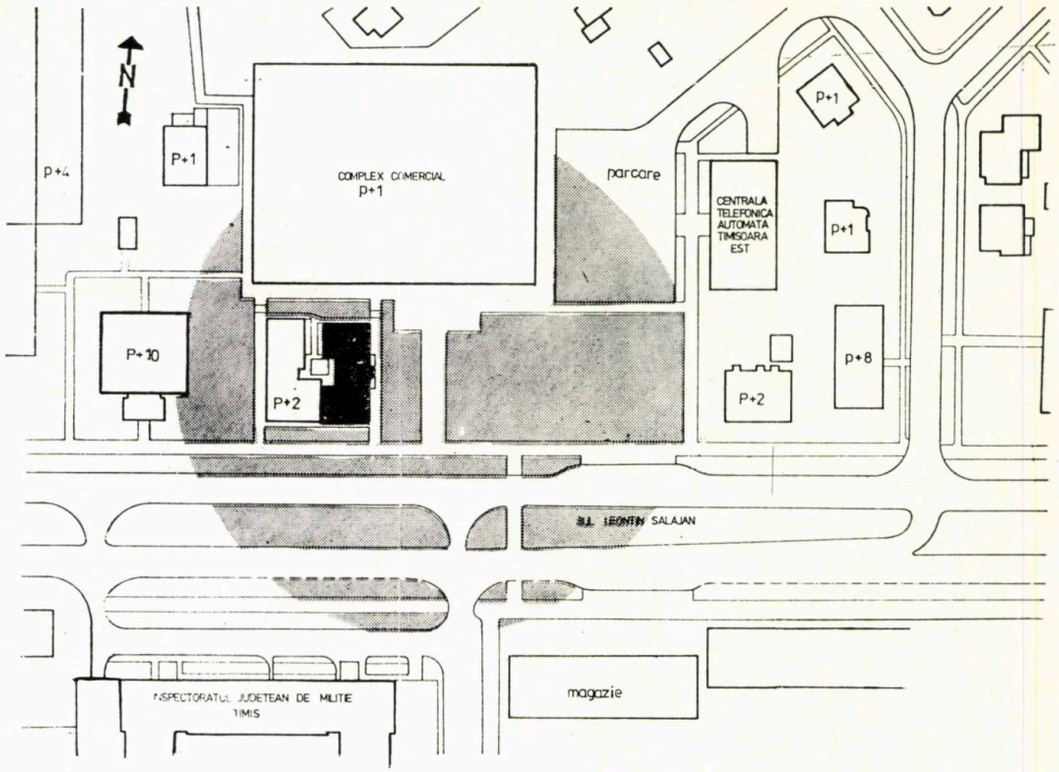




4



*1. PLAN SITUAȚIE — 2. PLAN PARTER — 3. PLAN ETAJ 1 — 4. PLAN ETAJ 2, CU NIVELUL INFERIOR AL APARTAMENTELOR DUPLEX — 5. PLAN ETAJ 3, NIVELUL SUPERIOR AL APARTAMENTELOR DUPLEX*

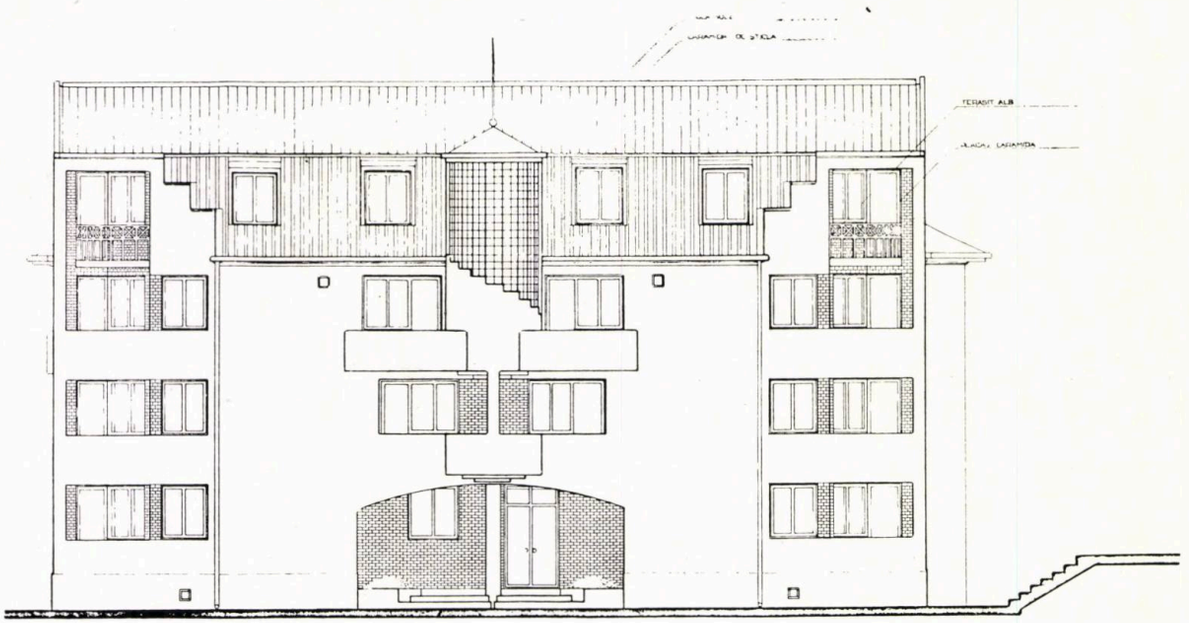
*6. FAȚADA LA BULEVARDUL LEONTIN SĂLĂJAN — 7. DESFĂȘURAREA SPRE BULEVARD*




1

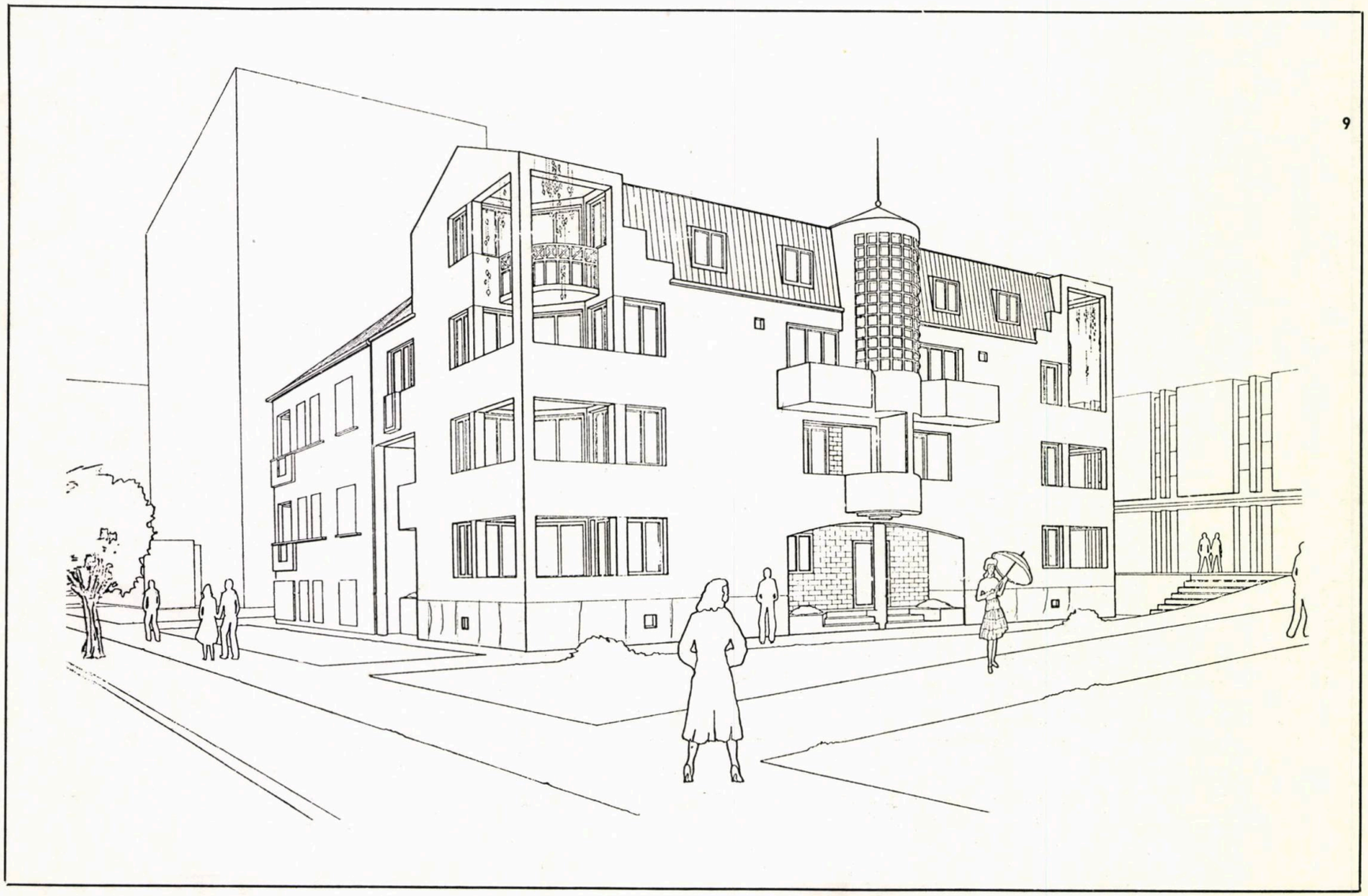
6

7




8

*8. FAȚADA LATERALĂ — 9. PERSPECTIVĂ*



9

# BLOC ÎN ZONA NEGOI DIN TIMIȘOARA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecții **DORU COVRIG** (șef proiect), **MIRCEA MOROVAN**

Rezistență: ing. **MIHAI GHEORGHIU**

Instalații: s.ing. **MIRCEA PĂUN** (sanitare), s.ing. **IOAN MONEA** (termice), ing. **GABRIELA CHIȘA** (electrice)

Documentația economică: tehn. **ZOLTAN WENCZEL, GHEORGHINA CSONKA**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIȘOARA — IPROTIM

Blocul completează frontul străzii 1 DECEMBRIE din Timișoara, constituind un ecran pentru sala de sporturi « Olimpia », fiind și ultimul bloc ce se construiește într-o zonă terminată a municipiului. El preia colțul, pe care artera amintită îl formează cu Aleea Sportivilor, printr-un tronson cu p+8 etaje, cuplat cu două tronsoane — unul cu p+7 și celălalt cu p+6 —, prin intermediul cărora, se face trecerea spre înălțimea preponderentă a clădirilor existente în ansamblu.

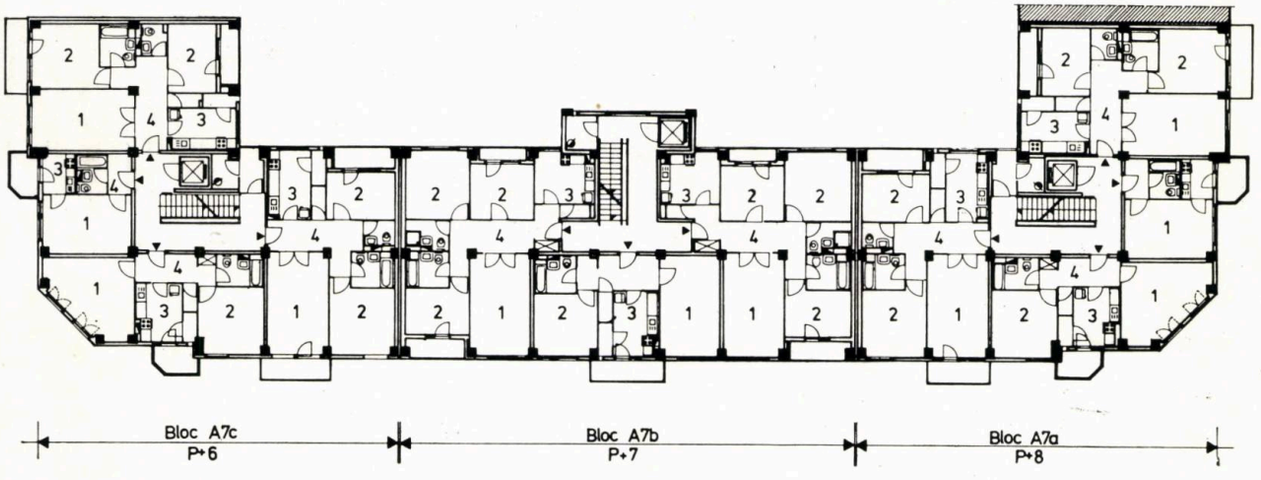
Parterul blocului este ocupat cu magazine. Structura este din cadre de beton armat.

Cele trei tronsoane alcătuitoare (două de colț și o bară) se bazează pe secțiunile K21 și K22 elaborate de Institutul «PROIECT-BUCUREȘTI ».

Volumetria realizată, ca și tratarea fațadei cu elemente postmoderniste susțin integrarea armonioasă a construcției în noul context timișorean.

*Arh. DORU COVRIG*

2




1

1. *PLAN ETAJ CURENT, BLOCUL A7a, A7b. A7c, DIN ZONA NEGOI TIMIȘOARA:* 1 Cameră de zi — 2. Dormitor — 3. Bucătărie — 4. Vestibul

2. *FAȚADA PRINCIPALĂ*

# BLOC DE LOCUINȚE PE STRADA UNGUREANU NR. 3, TIMIȘOARA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **RADU RADOSLAV** (șef proiect), tehn. — arh. **MIRCEA TOMESCU**

Colaborare arhitectură: arh. **DAN DĂNCILĂ**

Rezistență: s. ing. **MARTA TEODORESCU**

Instalații: ing. **TITI IONESCU** (termice) s. ing. **MARIA ALDEA** (sanitare), ing. **VIOREL DAIA** (electrice)

Drumuri: ing. **MARIA PASĂRAN**

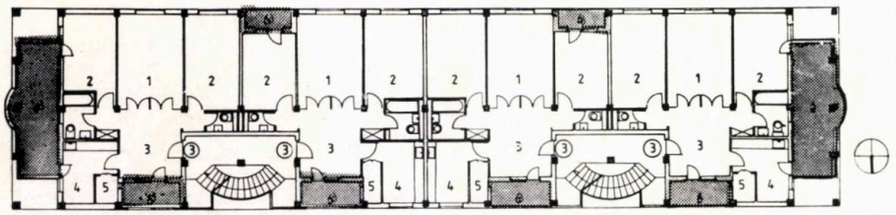
PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIȘOARA — I P R O T I M

Într-un sit tradițional — zona Cetății — adiacent unui reprezentativ monument istoric timișorean — Mînăstirea Franciscanilor —, s-a propus executarea unei clădiri cu spații administrative, la parter și la primul etaj, și cu locuințe, la etajele 2,3 și 4.

Ținînd cont de amplasament s-a studiat, în mod special, modul în care e percepută clădirea și ansamblul străzii dinspre Piața Primăriei Vechi. Astfel, prin noua lucrare, s-a încercat corectarea imaginii vizuale, printr-un puternic registru de loggii, care să determine și viitorul caracter al zonei.

Apartamentele, de trei camere (cîte două la scară), se caracterizează printr-un hol luminat direct, legat printr-un glasvand de camera de zi.

*Arh. RADU RADOSLAV*



*1. PLAN ETAJ CURENT:* 1. Cameră de zi — 2. Dormitor — 3. Hol — 4. Bucătărie — 5. Cămară — 6. Loggia
*2,3. PERSPECTIVE*

# BLOC DE LOCUINȚE ÎN LUGOJ

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **RODICA RUȘOVEANU** (șef proiect), tehn.-arh. **TATIANA CĂDARIU**

Rezistență: inginerii **VICTOR VĂCARU, IOAN BOKA, RODICA LUPU**

Instalații: s. ing. **MIRCEA PĂUN,** ing. **GABRIELA CHIȘA,** tehn. **ELFRIEDE BERG**, tehn. **IOAN BERG**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI TIMIȘOARA — IPROTIM

Terenul de amplasare al noului bloc este situat în partea de nord a Municipiului Lugoj, la intersecția străzilor Timișoarei cu Splaiul 1 Decembrie 1918. Este vorba de o poziție importantă în cadrul localității, terenul respectiv fiind tangent arterei de penetrație dinspre Timișoara, din același punct dezvoltîndu-se și noua zonă de locuințe a Lugojului.

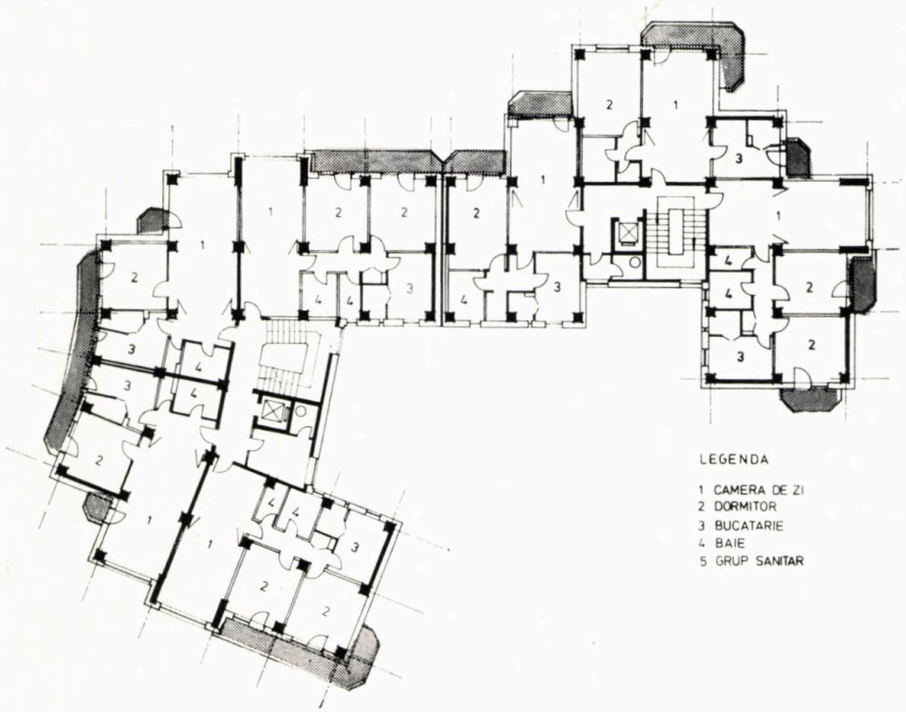
Configurația blocului, din două tronsoane — unul cu p+6 **(A),** celălalt cu p + 8 **(B)** —, caută să ocupe cît mai bine forma trapezoidală a terenului, într-o bună corelare cu funcțiunile cerute de către beneficiari.

S-au avut în vedere: poziția de cap-de-perspectivă a clădirii dinspre pătrunderea șoselei Timișoara—Lugoj, devierea circulației principale pe strada Timișoarei, construcțiile existente de pe Splaiul 1 Decembrie 1918, orientarea camerelor către laturile principale și a bucătăriilor și băilor spre curtea interioară, propunerea unei structuri care să permită flexibilitatea în cadrul apartamentelor.

Blocul cuprinde 50 de apartamente, dintre care: 32 cu trei camere, 28 cu două camere (conform comenzii exprese a beneficiarului, care a cerut doar apartamente cu 2 și 3 camere). Parterul blocului cuprinde spații pentru prestări de servicii și un magazin cu articole de menaj și chimicale (în **tronsonul A),** magazin de mercerie, de tricotaje și galanterie, precum și o berărie, cu terasă deschisă către Timiș (în **tronsonul B).**

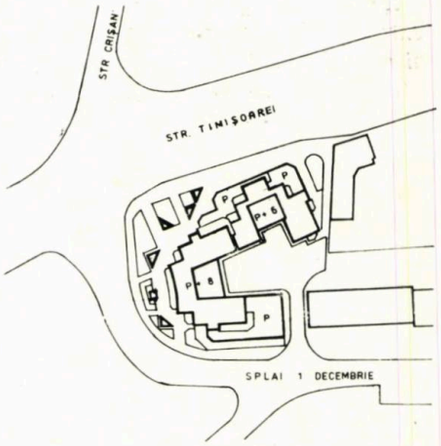
Structura este din cadre cu diafragme, cu planșeele de tip ciupercă, din cîte două straturi (unul prefabricat de 6 cm grosime și al doilea dintr-o suprabetonare de 10 cm grosime, monolită), soluție care permite multă flexibilitate în apartamentele lipsite de grinzi. Pereții ușori pot fi desființați și spațiul locuibil poate fi extins.

*Arh. RODICA RUȘOVEANU*

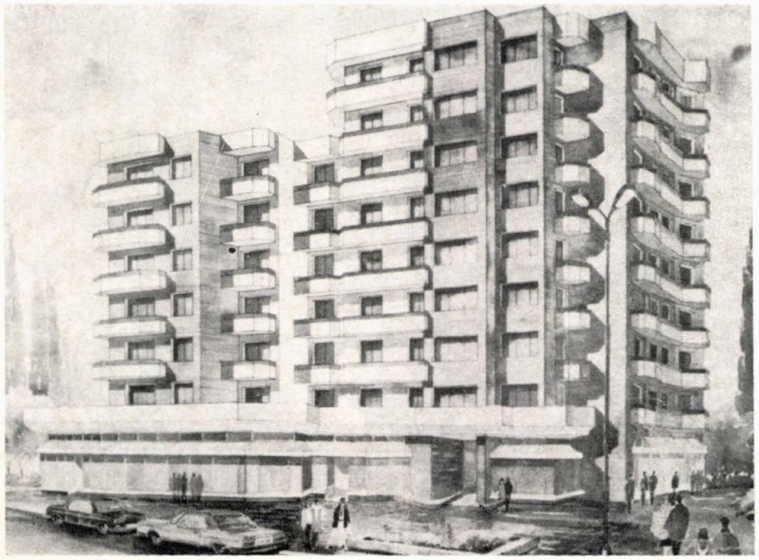



2

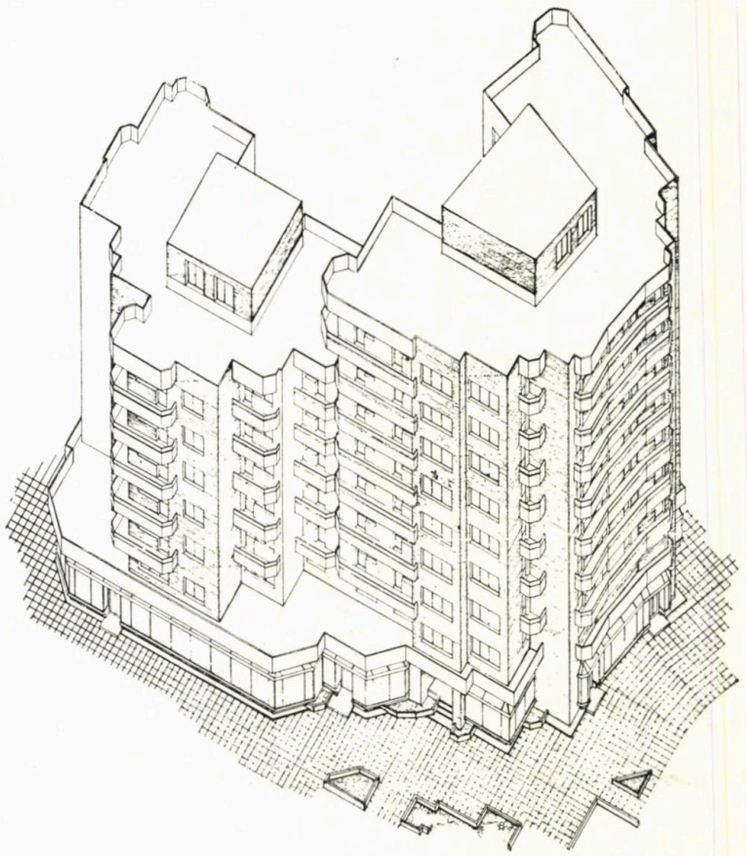
*1. PLAN DE SITUAȚIE — 2. PLAN NIVEL CURENT — 3,4. PERSPECTIVE*




1



3



4

# DOUĂ LOCUINȚE INDIVIDUALE

*Cele două case pe care le prezentăm — un duplex și un triplex — fac parte din «STUDIUL CONDIȚIILOR DE APLICARE A PROIECTELOR TIP DIN DIFERITE ZONE PENTRU LOCUINȚE INDIVIDUALE», realizat la IPROTIM, sub coordonarea arhitectului Pompiliu Alămorean.*

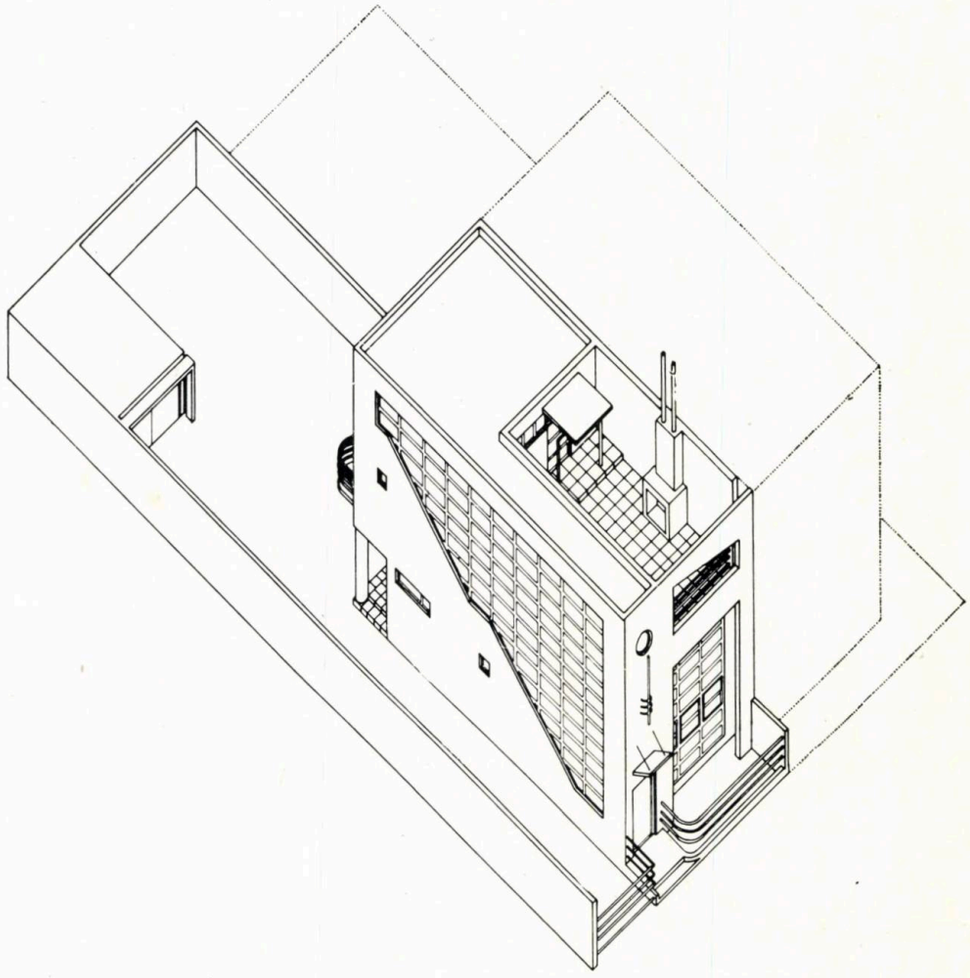
*Aceste exerciții demonstrează că proiectarea îngrijită, de reală ținută profesională, poate duce — în condiții de încadrare în anumite prevederi legislative și economice — la rezultate, oricum, superioare cataloagelor.*

*S-a urmărit, în primul rînd, amplificarea și îmbogățirea perceptivă a spațiului interior, prin:*
- *creșterea volumului (supantă, curte interioară)*
- *expunerea la interior a unor elemente de dimensiuni mari (scară lungă, fațadă pe două registre)*
- *utilizarea de elemente de ambientare (terasă — salon, jardin d'hiver).*

*În al doilea rînd, compoziția, traseele și elementele stilistice au fost preluate, creator, din vocabulare arhitecturale constituite: modernism, clasicism.*

*Astfel, casele au dobîndit disciplină formală, coerență și ținută.*

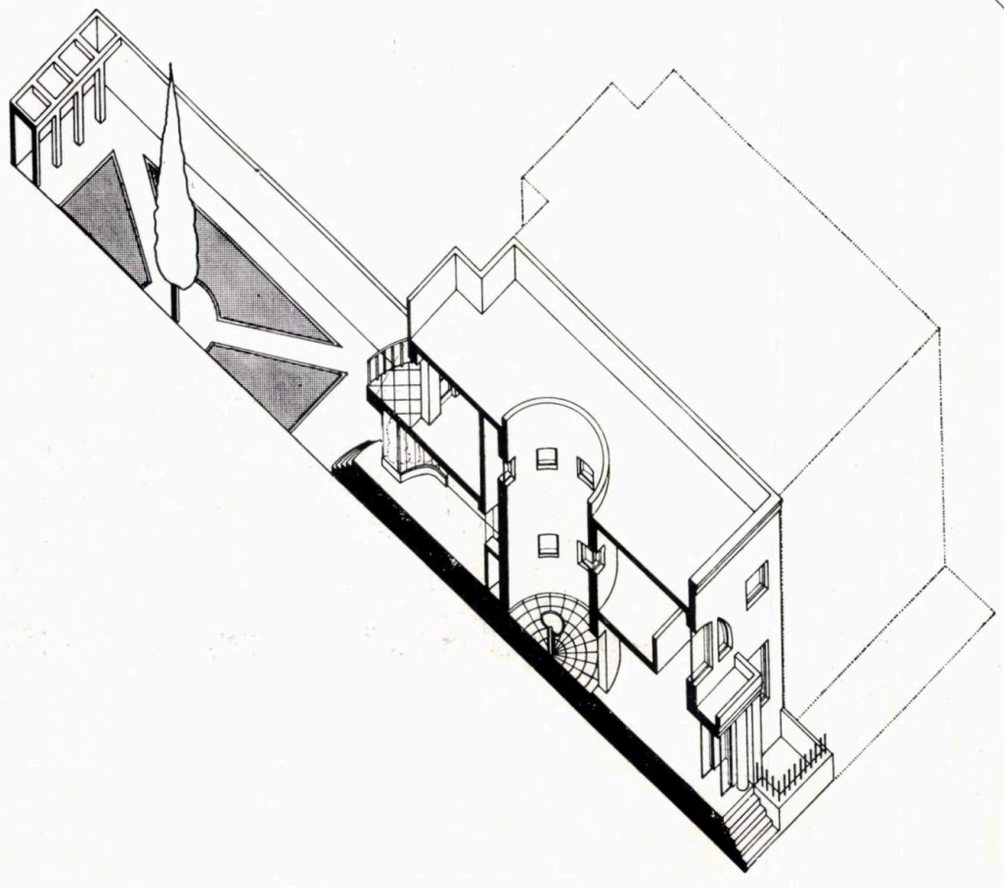
*Arh. IOAN ANDREESCU*



8

**TIPUL » A» DE LOCUINȚĂ, TRIPLEX, MODERN**

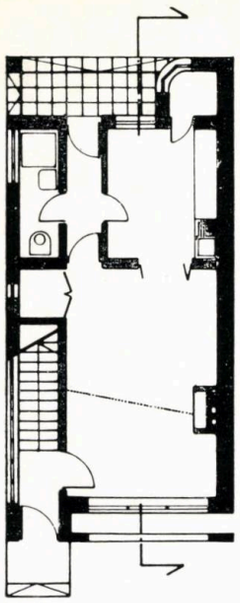
1,2,3. Planurile parterului, etajului I și etajului II — 4,5,6. Fațadele spre stradă, laterală și spre curte — 7. Secțiune —8. Axonometrie



13

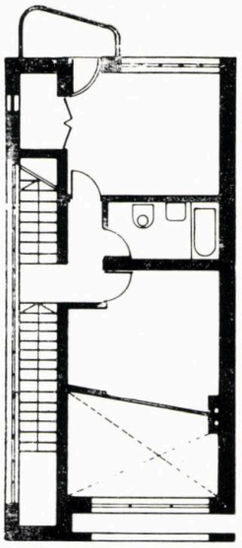
**TIPUL « B» DE LOCUINȚĂ, DUPLEX, CLASIC**

9,10. Plan parter și plan etaj — 11,12. Fațada spre stradă și fațada spre curte —13. Secțiune axonometrică



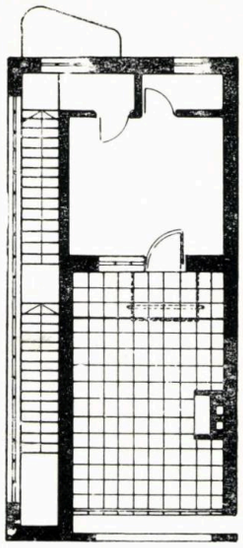
1

P



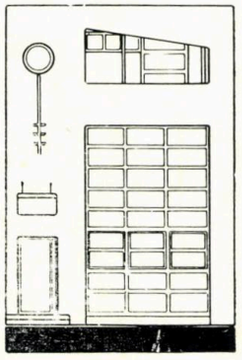
2

E1

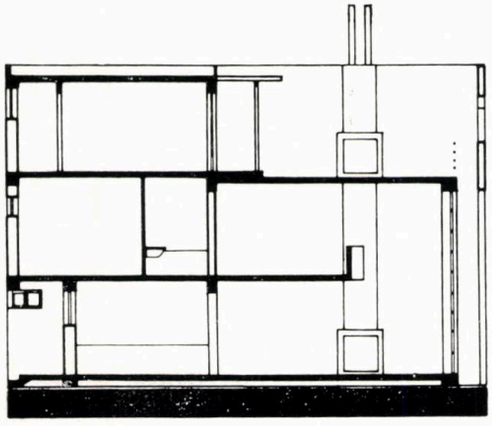


3

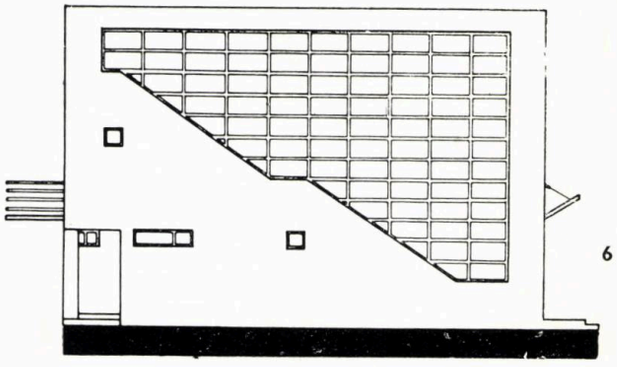
E2



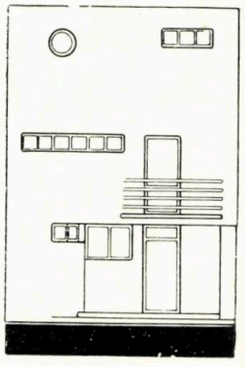
4



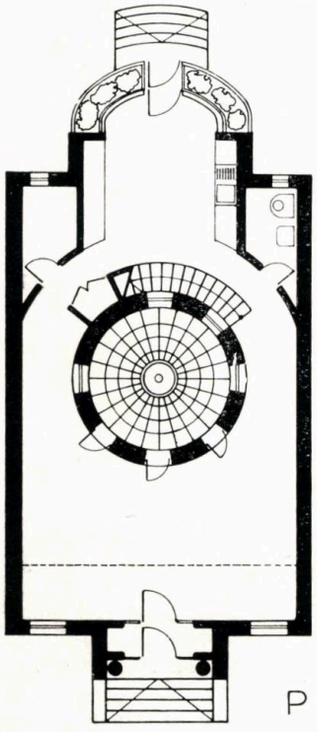
7



6

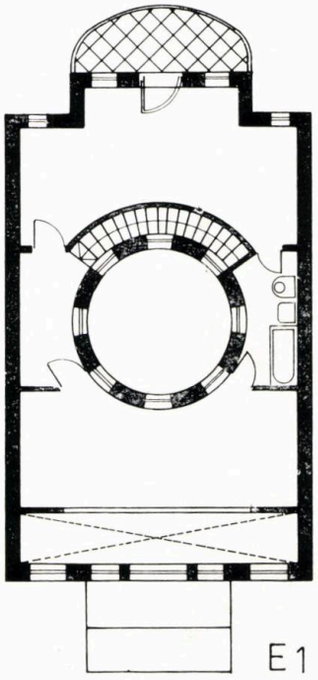


5



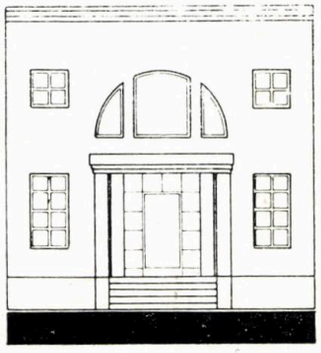
9

P

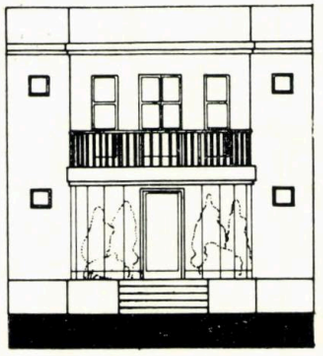


10

E1



11



12

# STUDIU PENTRU O AULĂ CU 1500 LOCURI ÎN TIMIȘOARA

*Arh. Teodor Octavian Gheorghiu*

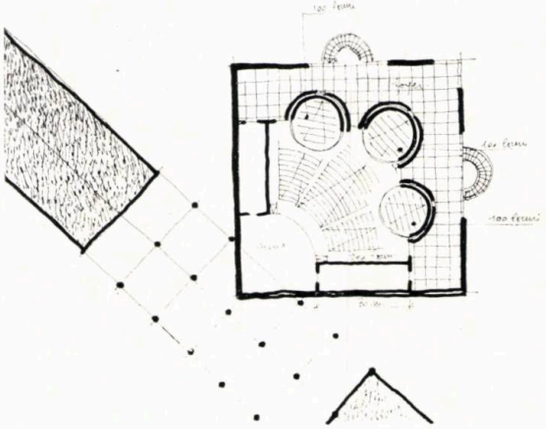
Proiectul, început și definitivat — într-o primă fază — de arh. HARALAMBIE COCHECI, arh. DOINA BRĂTULEANU și arh. MIHAI OPRIȘ, de la Secția de Arhitectură a Institutului Politehnic «Traian Vuia» din Timișoara, viza obținerea unui spațiu de întruniri, spectacole și de învățămînt, compartimentabil — și, deci, variabil ca funcțiune și în privința capacității —, pentru zona universitară timișoreană.

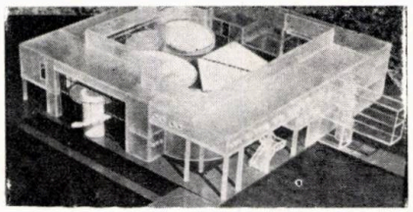
Soluția, fără să fie o noutate în domeniu, propunea trei săli mici — de 200 și, respectiv, 100 de locuri —, adiacente sălii mari de 1100 de locuri, care, printr-o mișcare de rotație, puteau să participe la spațiul major. Dispoziția lor era astfel gîndită, încît, în alte variante, erau accesibile, fiecare, direct din foaier, obținîndu-se, în acest fel, una pînă la trei săli de curs sau de seminar.

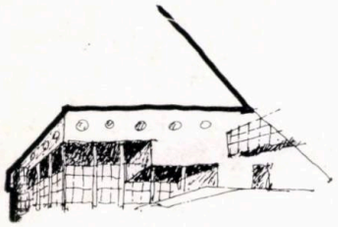
Volumul îmbrăcînd acest sistem de săli, ca și spațiile adiacente au făcut obiectul unei a doua faze, în care era studiat și cadrul urban aferent construcției, în scopul obținerii unui centru complex al zonei universitare, ce trebuia să mai conțină o amplă construcție cu caracter administrativ și de învățămînt, cămine, spații de club și pentru sport etc.

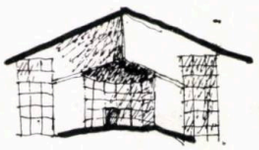
Macheta prezentată redă ideile ultimei faze a proiectului aulei universitare din Timișoara.

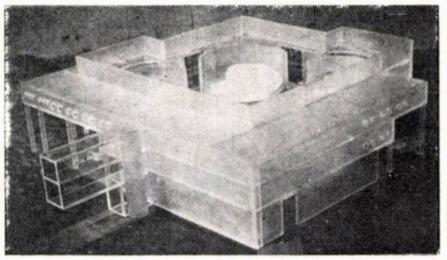
*Arh. TEODOR OCTAVIAN GHEORGHIU*











# STUDIU SPAȚIAL PENTRU «PIAȚA 700» DIN TIMIȘOARA

*Arh. Teodor Octavian Gheorghiu*

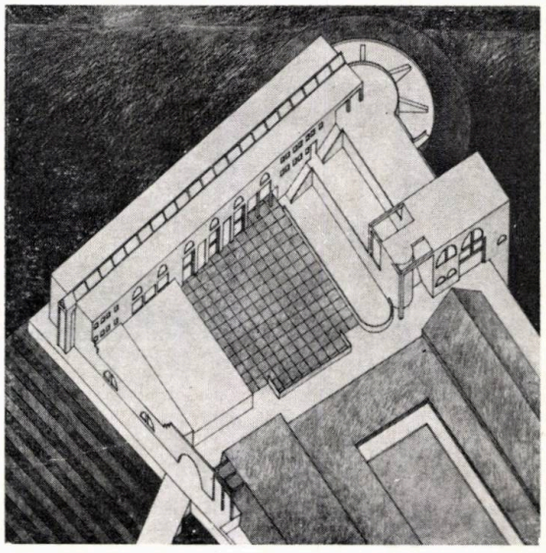
Prelungire a unui proiect de reamenajare a zonei acoperite a **«Pieței 700»**[1], limitrofă centrului Timișoarei și dezvoltată adiacent, cu participarea unui fragment al unui fost bastion al cetății orășenești, studiul, fără a porni de la date concrete, încerca o individualizare spațială a locului, într-un context, amalgamat, de unități industriale, de întreprinderi și de spații libere necontrolate.

El propunea o continuare a unui precedent și anume: **patio-**ul existent al vechii piețe[2].

În ultimă instanță, ansamblul ar fi cuprins piața agroalimentară, acoperită și închisă, un restaurant cu terase ce urca pe mamelon și un magazin-bară de produse agroalimentare.

Dar, scopul principal al demersului era conturarea unui spațiu semiînchis, omogenizator, al unor construcții și amenajări existente, spațiu ce se dorea o transcripție (păstrînd scara) a unei piețe civice tradiționale, loc de întîlnire, de comunicare, în orice caz, de viață socială. În acest sens, poate fi considerat un precedent al unor operațiuni vizînd individualizarea unor **locuri**, ce pot căpăta, astfel, un **nume**.

*Arh. TEODOR OCTAVIAN GHEORGHIU*



1. Proiectul a fost executat — sub conducerea arhitectului Haralambie Cocheci — de către arhitecții Smaranda Bica și Teodor Gheorghiu, în cadrul Institutului Politehnic «Traian Vuia» din Timișoara, Secția de Arhitectură
2. Autorul prieclului executat în anii 60 este arhitectul C. Iojică de la IPROTIM



# Dezbatere

● În marea carte a naturii, filozofia este scrisă în *limbaj matematic*. (Galileo Galilei)

● Fără credința de a putea cuprinde realitatea prin construcțiile noastre teoretice, fără credința în *armoniile interne ale lumii noastre*, nu ar putea exista știința. (Albert Einstein)

● Orice s-ar spune, *totul este materie mai mult sau mai puțin organizată*. (Napoleon Bonaparte)

● Dar numai natura își poate permite luxul dezordinii. Ea ascunde în sine asemenea elemente ale ordinii, ale unei ordini atît de puternice, încît ai impresia că micile sale dezordini, dacă astea sînt dezordini, nu le provoacă decît spre a-și verifica și mai bine *ordinea eternă*. Și, apoi, presupunînd că ordinea nu există, e cu atît mai admirabil că *omul caută să o creeze*. (Léon Negruzzi: Politicianul)

*Dacă acceptăm valabilitatea ideilor schițate anterior (vezi revista «Arhitectura» nr. 1/1984 și 5/1984), pentru a demonstra valabilitatea generală a modelului prezentat, este necesar să abordăm o serie de idei, în lumina cărora se prezintă, într-o nouă ipostază, fenomene, situații, evenimente și lucruri cunoscute.*

*Pe baza metodei inducției complete, cunoscută din matematică, condiția valabilității generale a modelului este ca să fie aplicabil pentru orice fenomen, proces sau sistem cunoscut.*

*În această accepțiune, să încercăm prezentarea unor astfel de fenomene, procese sau sisteme care, la prima vedere, nu au nici o legătură între ele, care respectiv, cu greu se pot încadra într-un sistem unic, constituit după un criteriu unic, sau, mai corect, după un anumit sistem de criterii.*

*Să începem, deci, cu începutul.*

*După o definiție general acceptată, arhitectura este știința raporturilor armonioase.*

*Aceste raporturi (și nu proporții) armonice au sens multiplu: spațial, temporal, spațio-temporal, energetic etc, dar sensul cel mai general se referă la triada funcțiune-formă-structură. La rîndul ei, armonia este elementul cel mai cuprinzător al limbajului informațional. Astfel, arhitectura este un mijloc informațional, element al limbajului informațional. Piramidele și templele înglobează un întreg sistem filozofic pentru inițiat, armonia perfectă, unitatea organică a Universului.*

*Definiția arhitecturii, ca element informațional, a fost redescoperită recent de școala japoneză de arhitectură, așa cum reiese dintr-o discuție între Kenzo Tange și Kikutake din 1960.*

# IDEI LEGATE DE UN MODEL MATEMATIC (II)

*La începuturile istoriei cunoscute a arhitecturii, a primat componenta « funcțiune », dar, aproape în exclusivitate, prin latura ei spirituală. Înainte de a învăța să locuiască, oamenii s-au preocupat mai mult de credință. Pe măsura preocupării pentru satisfacerea necesităților biologico-materiale, funcțiunile s-au diversificat și a început să primeze componenta « structură ». Componenta « formă » — « echilibratorul » sistemului de 3 componente — a evoluat, de la geometrismul pur, spre o simbioză între geometric și organic.*

*Periodizările istoriei arhitecturii au urmat, în general, această abordare « componentală », scoțînd în evidență ponderea componentelor, rezultînd, deci, o descriere analitică. Cu alte cuvinte, abordarea nu este sistemică.*

*Arhitectura și matematica sînt într-o strînsă legătură, dar nu în sensul îngust rezultat din industrializarea tehnologiilor constructive și după modul actual de tipizare a construcțiilor, ci în sensul cel mai cuprinzător al sferei ambelor noțiuni, al ambelor domenii ale cunoașterii umane.*

*După o astfel de abordare, istoria arhitecturii poate fi periodizată mult mai cuprinzător și mai profund, dacă stabilim un paralelism între etapele de dezvoltare ale arhitecturii și mărimile matematice, sensul evoluției fiind de la simplu la complex.*

*Astfel, arhitectura epocii preromanice și romanice o considerăm arhitectură scalară, cea gotică arhitectură vectorială, arhitectura Renașterii o considerăm tensorială, iar cea barocă arhitectură spinorială.*

*Și în domeniul fizicii, s-au parcurs, în linii mari, aceleași etape, marcate de ecuațiile cu mărimi scalare ale lui Galilei, ecuațiile cu mărimi vectoriale ale lui Newton, sistemul de ecuații tensoriale al lui Einstein, respectiv, ecuațiile spinoriale ale lui Dirac și Heisenberg.*

*Deci, etapele de evoluție ale arhitecturii se înscriu într-un context mai larg al cunoașterii umane.*

*Dar, acest proces de cunoaștere (sau de re-cunoaștere) cuprinde întreaga viață economico-socială, chiar întreaga existență umană, domeniile terestru, galactic, biologic, psihologic etc ale acestei existențe, încadrarea în aceste domenii ale existenței umane.*

*OMUL, deci, trebuie conceput sub aspect triplu, în cadrul procesului interacțional: ca* participant *la acest proces, drept o* componentă *a procesului și, totodată, ca* produs *al interacțiunii.*

*Această încadrare a existenței umane, în procesul existențial general, se raportează la cele 3 nivele de organizare, de structurare, a materiei, astfel:*

*I. În domeniul* fizic, *între limitele* micro- *și* macrocosmos

*II. În domeniul* biologic, *între limitele* genă *și* rasă

*III. În domeniul* psihic, *între limitele* instinct *și* inteligență, *adică între intuitiv-sentimental și spiritual-rațional.*

*De fapt, aceste domenii nu sînt altceva decît etape ale evoluției generale în cadrul procesului existențial.*

*Eugen Macovschi consideră cele 3 domenii ca trepte, nivele, de organizare a materiei, astfel:*

*— materia* fizică, *ce constă din materie moleculară în cadrul spațiului fizic;*

*— materia* biotică, *ce constă din materie moleculară și biostructurată în cadrul spațiului biologic;*

*— materie* noetică, *ce constă din materie moleculară, biostructurată și noestructurată în cadrul spațiului noetic.*

*Aceste trepte/nivele, de fapt, sînt nivele de interacțiune, pe măsura participării componentelor, care, spre deosebire de modelul triinteracțional prezentat, se încadrează într-o macrostructură piramidală. Deosebirea dintre cele 2 structurări pare, la prima vedere, neesențială, dar, la o cercetare mai atentă, constatăm că modelul triinteracțional este de abordare sistemică, pe cînd modelul piramidal, de 3 trepte, este de factură analitică. Factorul timp este înglobat diferit, în primul caz, dinamic, urmărind desfășurarea interacțiunii în toată complexitatea și pe tot domeniul ei de existență, pe cînd, în cel de-al doilea caz, static, prezentînd niște situații momentane.*

*Să parcurgem, pe scurt, cele 3 domenii, avînd ca ghid modelul triinteracțional iar, pe urmă, să revenim cu considerațiuni referitoare la sistem în ansamblu.*

*I. CERCETAREA MICROCOSMOSULUI a început (sau re-început) în perioada de trecere de la secolul XIX la secolul XX, acest moment fiind marcat de intuiția genială a lui Lenin, care afirma, la vremea respectivă, la scurt timp după descoperirea de către Thompson a electronului și elaborarea de către Lorentz a teoriei electronice: « Electronul este tot atît de inepuizabil ca și atomul, natura este infinită, dar ea are o existență infinită și tocmai această recunoaștere, singura categorică, singura necondiționată, a existenței ei în afara conștiinței și a senzațiilor omului este aceea care deosebește materialismul dialectic de agnosticismul și de idealismul relativist ».*

*Ca să ajungă la acest moment de sinteză în elucidarea microcosmosului, cunoașterea umană a parcurs un drum anevoios, marcat de descoperirea primelor elemente chimice (Robert Boyle, 1687), definirea elementelor chimice și a simbolurilor lor (Lavoisier, 1775), enunțarea teoriei atomice (Dalton, 1803), elaborarea tabelului periodic al elementelor chimice (Mendeleev, 1869) și, în ultimă instanță, declanșarea « crizei atomismului », la sfîrșitul secolului trecut.*

*Atomismul se generalizează în microstructura materiei, în microcosmos. Structura atomului are la bază interacțiunea a 3 componente, care — cel puțin pe baza spinului lor — sînt în aceeași relație ca și în cazul modelului triinteracțional descris: protonul are spin +1, neutronul —1, iar electronul ± 1, aceasta în cazul atomului de heliu, dar, în mod similar, și la atomii celorlalte elemente.*

*« Criza atomismului » a declanșat o avalanșă de crize ale microfizicii, în urma primeia luînd naștere teoria cuantică (Planck, 1900) și teoria relativității (Einstein, 1905—1915), respectiv teoria magnetismului (Langevin, 1905), modelul planetar al atomului (Rutherford, 1911), modelul cuantic al atomului (Bohr, 1913) și modelul cuantic eliptic al atomului (Sommerfeld, 1915).*

*A doua etapă a crizei a dat naștere la generalizarea caracterului dual corpuscular-ondulatoriu al luminii (Einstein, 1905), la electron și la toate particulele materiale (De Broglie, 1924), descoperirea funcției de undă (Schrödinger, 1925), introducerea mecanicii matriciale în domeniul cuantic (Heisenberg, 1926) și introducerea calculului probabilităților (Born, 1926), luînd astfel ființă mecanica cuantică.*

*A treia etapă a început cu integrarea protonului și neutronului, cu descoperirea pozitronului (Dirac, 1931), iar, în continuare, a unei întregi serii de particule împreună cu antiparticulele lor. Aproape concomitent cu descoperirea lor, au început încercările de a le sistematiza, de a descoperi legitatea pe baza căreia să poată fi așezate într-un tabel similar cu cel al lui Mendeleev. În loc de finalizare, au fost descoperite noi și noi particule, tot mai « fundamentale » și, pe măsura încercării de a le ordona, s-a revenit la energetism (Heisenberg, 1955) și, astfel, s-a ajuns la o nouă criză, să o numim, prin similitudine, « criza subatomismului », ceea ce este echivalent, de fapt, cu nereușita elaborării teoriei unificate a cîmpurilor, respectiv a interacțiunilor.*

*Conform uneia din descoperirile fundamentale ale fizicii, fiecărei particule corespunzîndu-i cîte un cîmp, trebuie să tratăm entitatea cîmp-particulă ca o entitate unică.*

*După unificarea interacțiunilor slabe cu cele electromagnetice, în electroslabe (Weinberg 1967, Salam 1968), cele 3 tipuri de interacțiuni fundamentale nucleare, electroslabe și gravitaționale, au rezistat încercărilor de a le unifica într-o singură formă. Nici nu este de mirare, deoarece ar contraveni schemei triinteracționale a sistemului microfizic cercetat.*

*La orice nivel, structura constă, deci, din 2 « nucleoni » (=complex de nucleoni) cu spin contrar și un « electron » (=pături electronice) cu spin variabil ca sens și multiplu sau submultiplu al spinului celor 2 « nucleoni », ei constituind cele 3 componente care formează sistemul interacțional, la interacțiune participînd totdeauna numai partea activă a componentelor.*

*O astfel de structurare generează sistemul, mai exact un întreg sistem de sisteme, în domeniul microcosmosului.*

*Trecînd peste nivelele de structurare considerate intermediare, să abordăm cîteva probleme ale MACROCOSMOSULUI, în sensul prezenței modelului triinteracțional, pe baza celor cunoscute în prezent.*

*Pe măsura îmbogățirii cunoștințelor, omenirea a parcurs un drum de cîteva milenii de la geocentrism la heliocentrism, pentru ca, în ultimă instanță, pe măsura extinderii ariei de cuprindere a cercetărilor, să revină la antropocentrism.*

*Cu privire la* PROBLEMATICA PĂMÎNTULUI, *în ultimele decenii, au început să se cristalizeze concepțiile referitoare la forma, structura și activitatea lui de ansamblu.*

*În mod surprinzător, în încercarea de idealizare a formei globului pămîntesc, se redescoperă ideile lui Platon referitoare la forma de dodecaedru regulat, unul din cele 5 solide îndelung cercetate de pitagorei, precum și la curenții subterani tratați în « Phaidon ».*

*În încercarea de a dezlega enigma triunghiurilor « Morții » (Bermude și « Dracului », la sud de Japonia), oamenii de știință au ajuns la constatarea că, de fapt, pe suprafața globului există 12 astfel de puncte, dispuse în așa fel încît ele alcătuiesc un icosaedru regulat (cîte 5 de-a lungul celor 2 Tropice și cei 2 Poli). Unind aceste puncte cu centrul globului, reiese că volumul icosaedrului se constituie din alăturarea a 20 de tetraedre regulate.*

*Dar asta nu-i altceva decît un caz limită al cupolei geodezice a lui Buckminster Fuller, principiul geodezic fiind rezultat din combinarea proprietăților extreme ale celor 2 corpuri, respectiv ale sferei compuse din tetraedre:*

*a. Sfera: — volum maxim cuprins în suprafață minimă;*
*— rezistența maximă la solicitările externe;*
*— energia potențială minimă.*

*b. Tetraedru — volum minim în suprafață maximă;*
*— rezistența maximă la solicitările interne;*
*— energie potențială maximă.*

*Printr-o generalizare adecvată, se pot considera cele 2 poliedre regulate, care redau forma Pămîntului, ca idealizare a spațiului toroidal, respectiv a spațiului poloidal. Prin interpunerea lor cu suprapunerea centrelor, se obține o formă geometrică foarte apropiată de sferă, care, în cazul acesta, ar fi idealizarea spațiului torsional, « dreapta » acestui spațiu fiind spirala, spre deosebire de cercul care formează paralelele și respectiv meridianele celorlalte 2 spații* (Fig. 1).

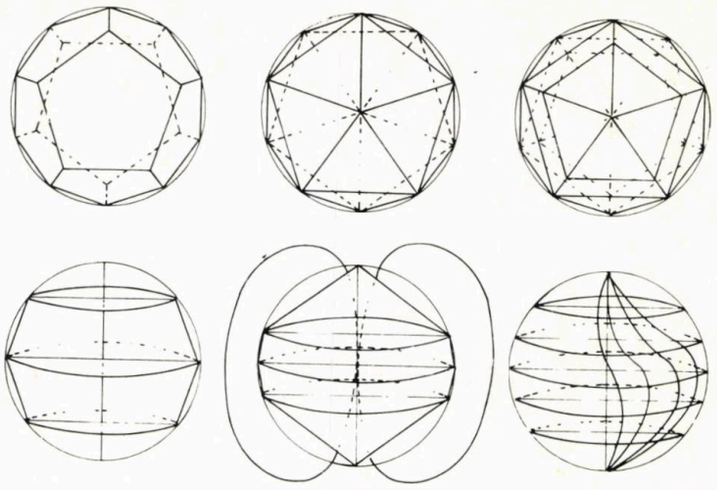
*Deosebit de interesant este că tectonica globului, evoluată de la tectonica plăcilor a lui Wegener (1912) pînă la tectonica globală de astăzi, semnalează, în contextul raportului faliilor cu « fenomenul termic » suboceanic, prezența unei gigantice panglici formate din lanțuri muntoase, canioane și falii, ce se întinde de la un ocean la altul, sau mai bine zis a unui imens brîu spiral care cuprinde toată planeta. În acest context, vîrfurile celor 2 poliedre sînt puncte de contact între spirele ce formează acest brîu și un alt sistem de spire, format din curenții interni ai Pămîntului. Acest sistem de spirale îl regăsim în « Phaidon » sub denumirea de « fluvii ale pămîntului », două mari cu sens diferit și 6 mici, din care 2 de un sens și 4 de sens contrar* (Fig. 2).

*Dar, pînă la acest stadiu de evoluție, de « maturitate », Pămîntul a parcurs etapele « nașterii », « copilăriei » și « tinereții », constînd din următoarele:*

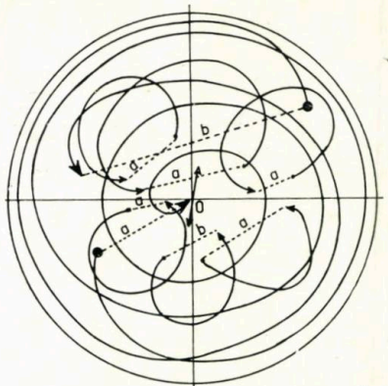
*a. Formarea aglomerărilor de gaze, din oceanul de hidrogen al Universului, din care se precipită și sistemul solar cu planeta Pămînt, printre « electronii » acestui « atom cosmic » al « moleculei gigant » — Calea Lactee. Durata acestei « gestații » este greu de apreciat.*

*b. Abia transformat, din bulgăre de gaz într-o picătură de lichid fierbinte, la suprafață, a început să-și formeze crusta de solid, care i-a conferit numele, momentul « botezului » fiind apreciat la cca. 6 miliarde de ani în urmă. « Copilăria », de cca. 1 miliard de ani, a fost determinată de o anumită « dependență » gravitațională, Pămîntul prezentînd aceeași față spre Soare, ca și Luna față de Pămînt, în prezent. Astfel, apa formată la suprafața Pămîntului s-a distribuit, pe jumătatea opusă Soarelui, sub formă de calotă de gheață.*

*c. Pe măsura schimbării raportului gravitațional față de Soare, îndepărtîndu-se și majorîndu-și volumul și masa, a început să efectueze o mișcare de rotație din ce în ce mai hotărîtă în jurul propriei sale axe, mișcare ce a determinat redistribuirea apei sub forma oceanului planetar și a calotelor de gheață la cei doi poli. Oceanul planetar s-a format pe suprafața primei calote de gheață (Pacific) și a crăpăturilor apărute pe scoarța terestră, pe măsura expansiunii globului, în sensul meridianelor (Atlantic) și paralelelor (Indian), în decurs de cca. 5 miliarde de ani.*

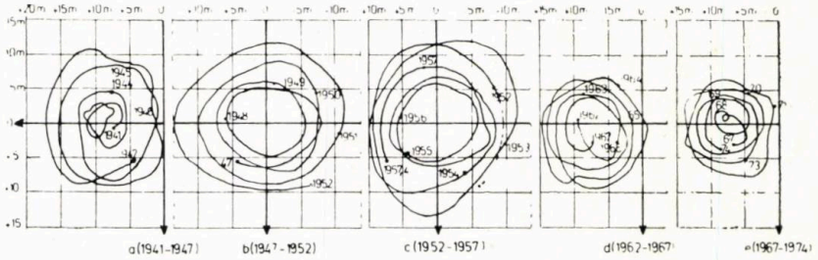


1

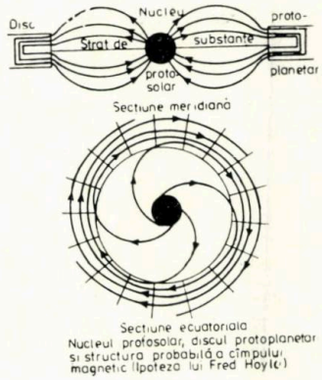



Cursul fluviilor pămîntului după „Phaidon"
a: de aceeași parte
b: într-un punct opus

2

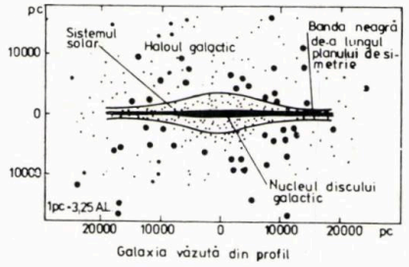



3



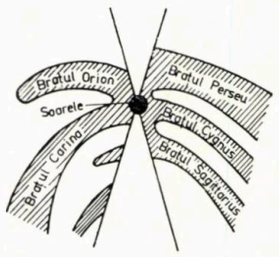

4

Secțiune ecuatorială
Nucleul protosolar, discul protoplanetar și structura probabilă a cîmpului magnetic (Ipoteza lui Fred Hoyle)

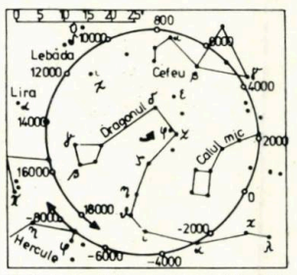



Galaxia văzută din profil

5

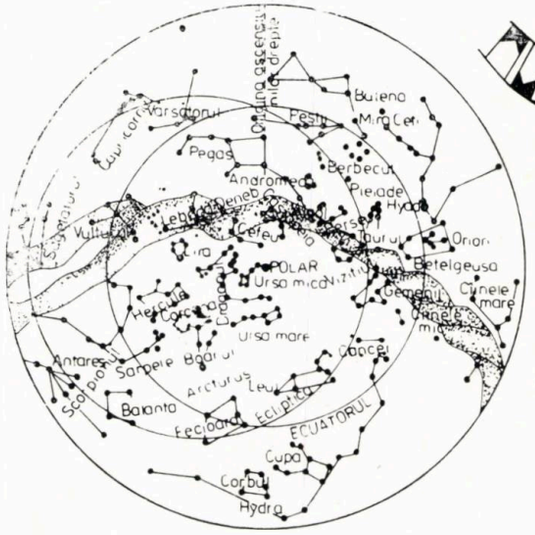


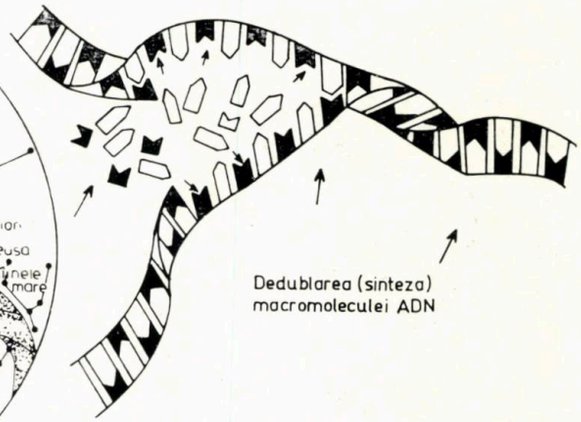

6



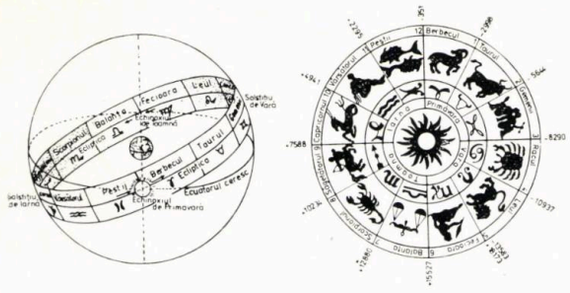

Deplasarea polului nord ceresc printre stele datorită precesiei generale. Arcul central marchează deplasarea polului ecliptic.

7




8



9

*Această ipoteză se leagă și de problema populării globului, care va fi ulterior abordată.*

*Dar, la nivel cosmic, Pămîntul fiind doar o « particulă », iar sistemul solar un « atom », să încercăm a urmări sistemul « molecular » al Universului.*

*Structura părții accesibile a Universului se compune din următoarele unități de materie: 1. Sistemul solar 2. Galaxia noastră 3. Roiul de galaxii.*

*Galaxia noastră, împreună cu cca 20 de galaxii vecine, poartă denumirea de Grupul local, iar totalitatea galaxiilor, adică materia observabilă din Univers, o numim Metagalaxie.*

10

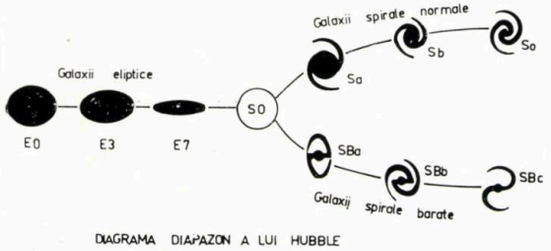



DIAGRAMA DIAPAZON A LUI HUBBLE

*1. SISTEMUL SOLAR este format din Soare și mulțimea corpurilor care gravitează în jurul său: 9 planete mari, cu 44 sateliți naturali, brîul asteroizilor, comete, meteoriți și materie interplanetară. Planetele se mișcă în sens direct în jurul Soarelui, pe orbite eliptice, avînd planele apropiate de planul eclipticii și se rotesc în sens direct în jurul axelor proprii, cu excepția planetelor Venus și Uranus, care se rotesc în sens retrograd. Distanțele medii ale planetelor față de Soare verifică legea empirică a lui Titius-Bode: $a_n = 0,1\ (3\times 2^n + 4)$ U.A. Datele calculate și cele reale se redau în TABELUL 1.*

TABEL 1.

| PLANETA | n | DISTANȚA (U.A.) CALCULATĂ | DISTANȚA (U.A.) REALĂ | ROTAȚIA |
|---|---|---|---|---|
| MERCUR | $-\infty$ | 0,4 | 0,39 | |
| VENUS | 0 | 0,7 | 0,72 | RETROGRADĂ CAUZA LUNA |
| PĂMÎNT | 1 | 1,0 | 1,00 | |
| MARTE | 2 | 1,6 | 1,52 | |
| ASTEROIZII | 3 | 2,8 | 2,90 | |
| JUPITER | 4 | 5,2 | 5,20 | |
| SATURN | 5 | 10,0 | 9,54 | |
| URANUS | 6 | 19,6 | 19,19 | RETROGRADĂ CAUZA NEPTUN |
| NEPTUN | — | — | 30,07 | |
| PLUTO | 7 | 38,8 | 39,50 | |

*Din datele de mai sus, se ajunge la concluzia că ordinea inițială a acestui sistem (atomic) a fost modificată, prin captarea « particulelor » Neptun și Lună, acest « joc de biliard » determinînd distanțele și rotațiile actuale ale planetelor.*

*Observațiile arată că Soarele se rotește ca un fluid, cu o perioadă de 25 zile la ecuator și de peste 30 zile la poli, planul ecuatorului solar fiind înclinat cu 7°15 față de ecliptică. Mișcarea de ansamblu a sistemului ne amintește de mișcare sistemului atomic cu traiectorii asemănătoare celor ale undelor-pilot De Broglie.*

*Aspectul cel mai important de reținut este, deci, structura trispiralată a sistemului solar, la fel ca și la sistemul atomic, rezultanta acestei mișcări fiind reflectată de migrația polilor, sub forma curbelor denumite poloide* (Fig. 3).

*Un alt aspect de reținut a reieșit pe marginea ipotezei cosmogonice a lui Laplace (1796) și anume: disproporția în distribuția momentului cinetic, 98% revenind planetelor, față de distribuția masei, din care 99,86% se concentrează în Soare.*

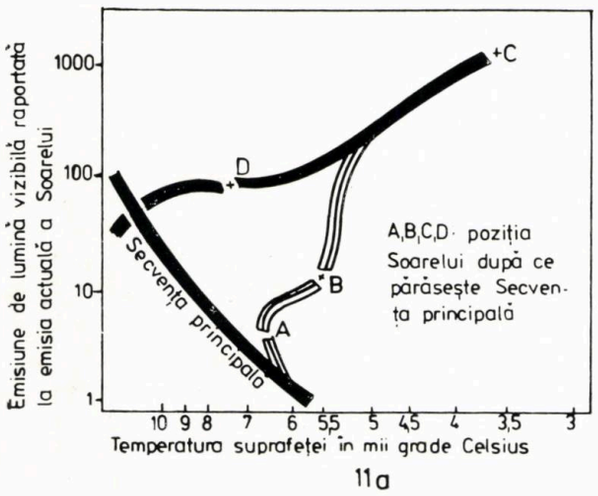
*Fred Hoyle explică această disproporție, prin transferul de moment cinetic al nebuloasei în concentrație (Soarele, ca protostea) spre periferia ei, prin intermediul cîmpului magnetic (vezi Fig. 4).*

*2. GALAXIA NOASTRĂ este ansamblul stelelor și obiectelor cerești de diferite tipuri, printre care și sistemul solar, cea mai mare parte a acestui sistem fiind cuprinsă într-un spațiu sub formă de lentilă cu diametrul de 90.000 A.L., grosimea centrală de 16.000 A.L., nucleul cu diametrul de 16.300 A.L., fiind constituit dintr-o aglomerare de stele* (Fig. 5). *Galaxia este un sistem dinamic unitar, ale cărui elemente se rotesc în jurul axei mici. Stelele și materia sînt distribuite neuniform în Galaxie, majoritatea aflîndu-se în vecinătatea planului galactic, ce trece prin centrul de masă și este perpendicular pe axa de rotație, iar densitatea cea mai mică fiind observată înspre polii galactici. Partea situată în planul ecuatorului galactic este Calea Lactee, cu centrul în direcția constelației Săgetătorul. Prin metodele radioastronomiei, s-a ajuns la concluzia că, din acest nucleu central, pornesc brațe spirale asemănătoare cu cele ale altor galaxii. Soarele fiind situat în unul din aceste brațe spirale, brațul Orion* (Fig. 6).

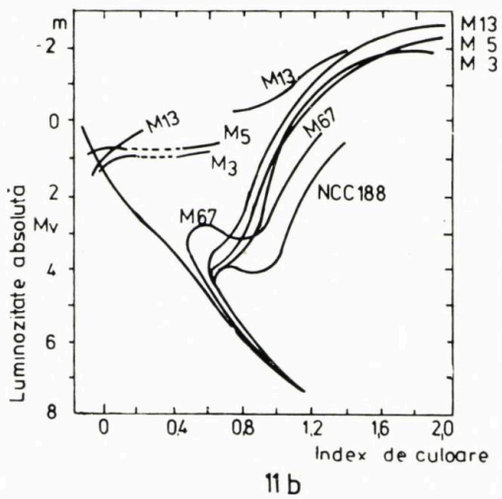
*În galaxia noastră, se disting 3 subsisteme: a. Plane, b. Sferice și c. Intermediare.*

*a. Majoritatea obiectelor galactice ocupă un spațiu în formă de disc în jurul planului ecuatorial galactic. Aici, se găsesc stelele de tip spectral timpuriu, cefeidele clasice, stelele supernove, roiurile stelare deschise, asociațiile stelare și nebuloasele obscure. Aceste obiecte formează sistemul plan al Galaxiei (stelele corespunzătoare se numesc stele de populația I-a).*

*b. Alte obiecte din Galaxie, cum sînt stelele tip R. R. Lyrae, W. Virginis, stelele subpitice și roiurile stelare globulare, ocupă un volum aproape sferic, avînd ca plan diametral planul ecuatorului galactic. Aceste obiecte formează subsistemul sferic al Galaxiei (stelele corespunzătoare se numesc stele de populația a II-a). Ele se concentrează spre centrul Galaxiei.*

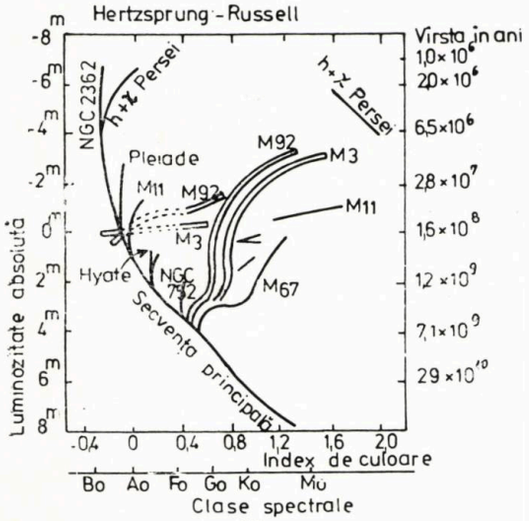



11a

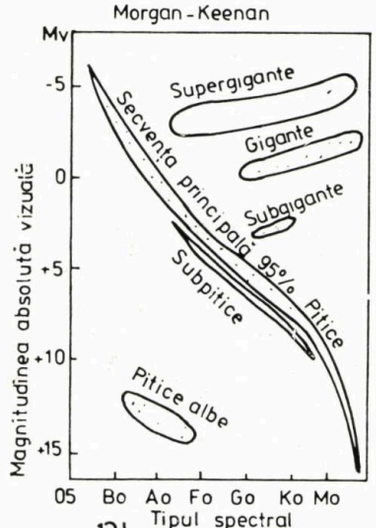



11b

11




12a




12b

12

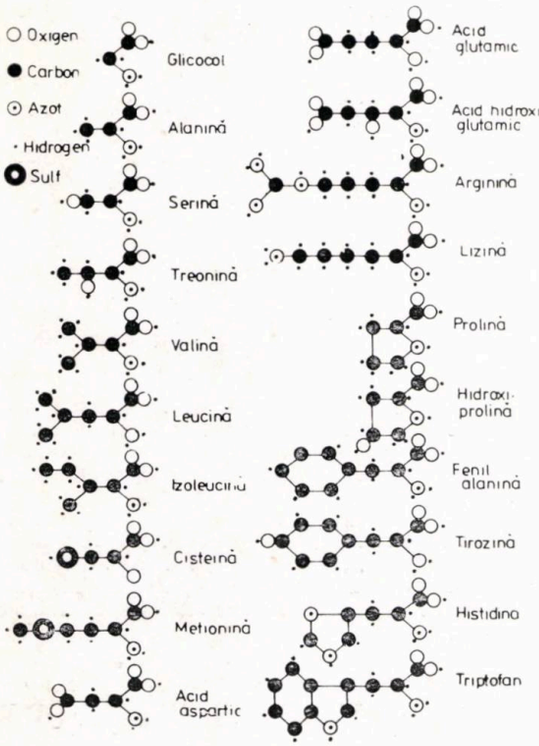


→

*c. Există şi o a treia categorie de obiecte, ca stelele nove, variabilele lung periodice, piticele albe, nebuloasele planetare, care ocupă volume elipsoidale. Ele formează subsisteme intermediare între sistemul plan şi cel sferic.*

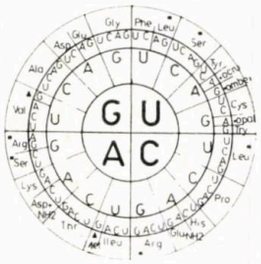
*Studiul statistic al distribuţiei vitezelor stelelor din Galaxie duce la concluzia că aceasta este antrenată într-o mişcare de rotaţie în jurul axei polilor galactici — mişcarea de rotaţie a Galaxiei. Viteza de rotaţie variază cu distanţa de la centrul Galaxiei (rotaţie diferenţială). Rotaţia Galaxiei este redată de deplasarea polului nord ceresc şi a polului ecliptic, după curbe spirale (vezi* Fig. 7).

*Mişcarea de rotaţie a Galaxiei are următoarele particularităţi:*




Aminoacizii care intră mai frecvent în structura macromoleculelor de proteină

17



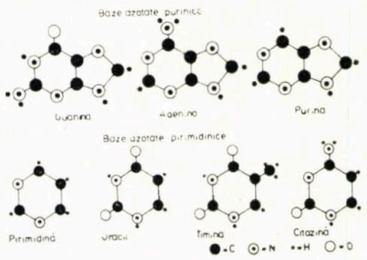

U=1 C=2 A=3 G=4

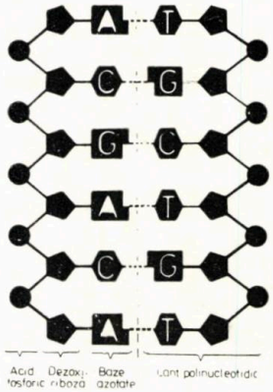
| | | | |
|---|---|---|---|
| 111 | 112 | 113 | 114 |
| 211 | 212 | 213 | 214 |
| 311 | 312 | 313 | 314 |
| 411 | 412 | 413 | 414 |
| 121 | 122 | 123 | 124 |
| 221 | 222 | 223 | 224 |
| 321 | 322 | 323 | 324 |
| 421 | 422 | 423 | 424 |
| 131 | 132 | 133 | 134 |
| 231 | 232 | 233 | 234 |
| 331 | 332 | 333 | 334 |
| 431 | 432 | 433 | 434 |
| 141 | 142 | 143 | 144 |
| 241 | 242 | 243 | 244 |
| 341 | 342 | 343 | 344 |
| 441 | 442 | 443 | 444 |

CODUL GENETIC 4x4x4 (CASKEY)

16

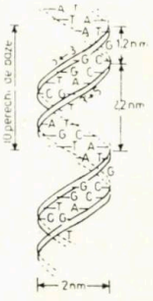
13

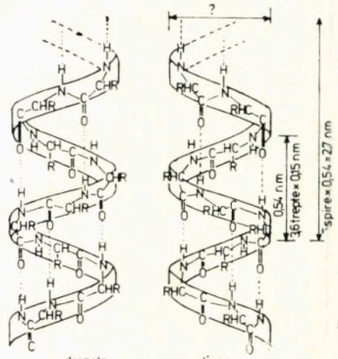



STRUCTURA ACIDULUI DEZOXIRIBONUCLEIC

15



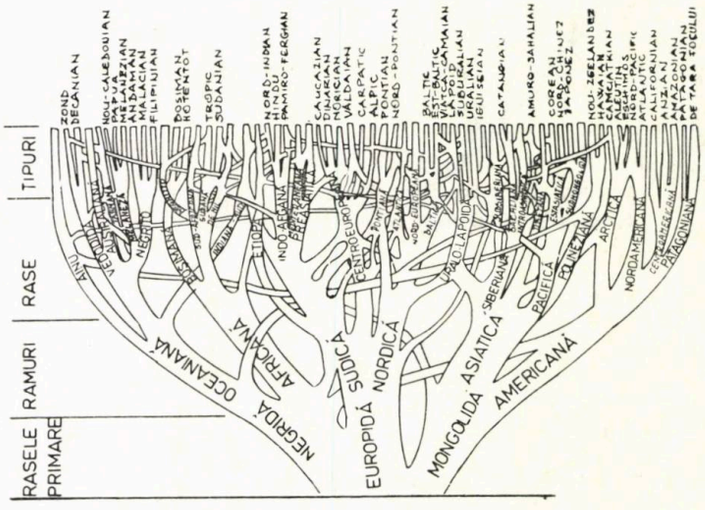

Structura elicoidală a unei catene polipeptidice

14

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1111 | 1112 | 1113 | 1114 | 1115 |
| 2111 | 2112 | 2113 | 2114 | 2115 |
| 3111 | 3112 | 3113 | 3114 | 3115 |
| 4111 | 4112 | 4113 | 4114 | 4115 |
| 5111 | 5112 | 5113 | 5114 | 5115 |
| 1221 | 1222 | 1223 | 1224 | 1225 |
| 2221 | 2222 | 2223 | 2224 | 2225 |
| 3221 | 3222 | 3223 | 3224 | 3225 |
| 4221 | 4222 | 4223 | 4224 | 4225 |
| 5221 | 5222 | 5223 | 5224 | 5225 |
| 1331 | 1332 | 1333 | 1334 | 1335 |
| 2331 | 2332 | 2333 | 2334 | 2335 |
| 3331 | 3332 | 3333 | 3334 | 3335 |
| 4331 | 4332 | 4333 | 4334 | 4335 |
| 5331 | 5332 | 5333 | 5334 | 5335 |
| 1441 | 1442 | 1443 | 1444 | 1445 |
| 2441 | 2442 | 2443 | 2444 | 2445 |
| 3441 | 3442 | 3443 | 3444 | 3445 |
| 4441 | 4442 | 4443 | 4444 | 4445 |
| 5441 | 5442 | 5443 | 5444 | 5445 |
| 1551 | 1552 | 1553 | 1554 | 1555 |
| 2551 | 2552 | 2553 | 2554 | 2555 |
| 3551 | 3552 | 3553 | 3554 | 3555 |
| 4551 | 4552 | 4553 | 4554 | 4555 |
| 5551 | 5552 | 5553 | 5554 | 5555 |

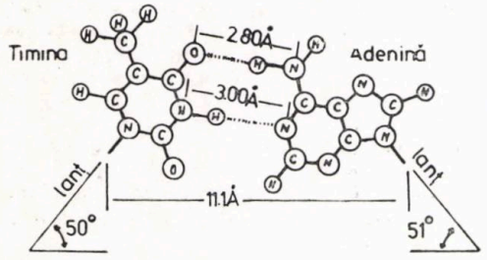
CODUL MATRICIAL 5x5x5

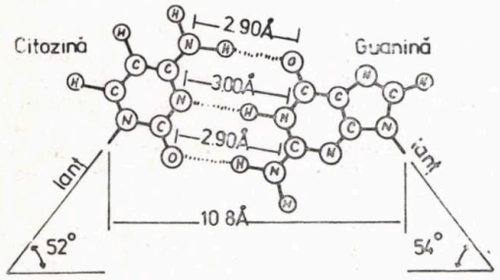
19




CLASIFICAREA RASELOR UMANE DUPĂ DEBEC

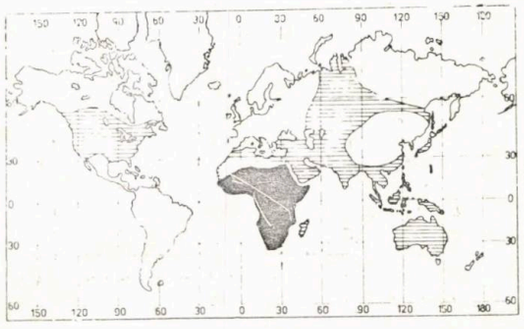
20



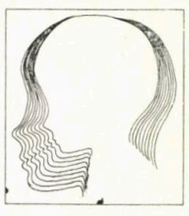



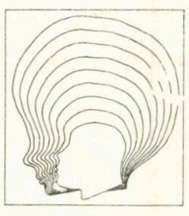

Legarea nucleotidelor adenină-timină prin două duble punţi de hidrogen şi a citozinei-guaninei prin trei duble punţi

18



21





22

1. Privită în direcția polului nord galactic, aflat în constelația Coma Berenices, rotația Galaxiei are loc în sens retrograd.

2. Viteza unghiulară de rotație se micșorează pe măsura îndepărtării de centrul Galaxiei. Această mișcare este mai lentă decît dacă rotația stelelor s-ar efectua după legile lui Kepler.

3. Viteza liniară de rotație, la început, crește pe măsura îndepărtării de centru, apoi, aproximativ la distanța Soarelui, atinge valoarea maximă de cca 240 km/s, după care scade lent.

4. Soarele și stelele vecine efectuează o rotație completă în jurul centrului Galaxiei, în cca 200 milioane de ani (an galactic).

Particulele elementare, mișcîndu-se cu viteze apropiate de viteza luminii, formează radiația cosmică. O altă componentă a Galaxiei o constituie cîmpurile: — gravitațional (guvernează mișcările în Galaxie); — magnetic (determină structura cu brațe spirale a Galaxiei) — radiativ (activează nebuloasele din care se formează noi stele).

Cu privire la numărul brațelor spirale ale Galaxiei, concluzia observațională, general acceptată, este că ar fi 3 brațe, denumite, Orion, Săgetător și Perseu, după constelațiile în direcția cărora se văd de pe Terra, precum și o serie de ramificații printre care: Cygnus, Carina și altele.

Studiind harta cerului cu multă atenție și reevaluînd fără « prejudecăți » materialul observațional prezentat în esență, în special constatările referitoare la forma și evoluția Căii Lactee, ajungem la următoarele concluzii:

- Calea Lactee se desface în 2 brațe distincte, în dreptul constelației Cygnus (Lebăda), de unde, pînă la centrul presupus al Galaxiei, apare un gol
- Proiecția Căii Lactee apare cu grosime neuniformă, cu îngroșări relativ ritmice, în dreptul constelațiilor Perseu, Orion și Cîinele Mare
- Întregul sistem de brațe și ramificații presupuse este constituit doar din 2 brațe, încolăcite unul în jurul celuilalt, deci este un sistem de 2 spirale, cu structura similară unei macromolecule de A.D.N. în curs de dedublare (vezi Fig. 8).

Dar, corespunzător modelului triinteracțional, ar trebui să avem un sistem spațial trispiral.

A treia spirală nu este altceva decît Ecliptica, cu cele 12 constelații zodiacale, al cărei plan se intersectează, sub un unghi de 235°, cu planul galactic, în cele 2 puncte echinocțiale, și a cărei răsucire este în sens retrograd, cu o durată de 31756 ani, denumită ciclu Drayson sau an cosmic, cu durata de parcurgere a cîte unei constelații, în intervale de timp de aproape 2650 ani terești (vezi Fig. 9).

Mișcarea Soarelui este corelată cu rotația Eclipticii, trecînd în dreptul constelațiilor zodiacale, pe durate de cîte o lună.

Această « ruletă cosmică » funcționează ca un ceasornic, folosit de om pentru măsurarea timpului.

3. ROIUL DE GALAXII este constituit din totalitatea galaxiilor observate. Prin galaxii înțelegem nebuloasele extragalactice, adică cele situate în afara galaxiei noastre. Numărul lor total se apreciază la peste 10 000, din care, după astronomul E. P. Hubble, 23% sînt eliptice, 63% spirale, 2% neregulate (amorfe) și 12% neclarificate. Forma galaxiilor este în funcție de rotația lor, cele eliptice rotindu-se ca solidul, cele spirale ca lichidul, iar cele neregulate (amorfe) ca gazul (vezi Fig. 10).

Aceste forme și rotații corespund fazelor de formare a galaxiilor, respectiv a stelelor cuprinse în ele, și anume: fazelor gravitațională, hidrodinamică și cvasihidrostatică.

Referitor la formarea și evoluția galaxiilor, este interesant de reținut « dilema persistenței »: de la formarea lor ($10^{10}$ ani), datorită rotației cu perioada de $10^8$ ani, brațele spirale, formîndu-se din material diferit, ar trebui să se introducă mereu noi brațe, or, se constată, în toate cazurile, doar 1—2—3 brațe, cu eventuale ramificații. Această dilemă nu va mai persista, dacă avem în vedere încadrarea lor în modelul triinteracțional, rezultînd forme de simplu- sau triplu-helix.

Cu privire la evoluția în spațiu a roiurilor de galaxii, adică referitor la structura Metagalaxiei, cele mai concludente deducții reies din diagrama Hertzsprung-Russell, care, în cazul reprezentării ca raport între luminozitate și temperatură, se prezintă ca în Fig. 11. Alte forme de reprezentare ale diagramei sînt similare (vezi Fig. 12).

La o privire atentă, diagrama nu este altceva, decît o porțiune dintr-un model trispiral, secvența principală și ramura supragigantelor reprezentînd cele 2 spire de același « pas », iar legătura dintre ele a treia spirală a sistemului.

În felul acesta, Universul, în ansamblu, se poate reprezenta ca un model de spirale din ce în ce mai complexe, o succesiune de sisteme ce se înglobează unul pe altul, sistemele, la rîndul lor, fiind reprezentate ca un model trispiral, adică modelul triinteracțional prezentat.

Cu privire la mișcarea de rotație, este interesant de reținut faptul că încercările de explicare nu se bazează pe axiome și ipoteze fundamentale noi, ci pe generalizarea unor observații, atît teoria vîrtejurilor a lui Descartes, cea de spiralare a lui Weizsäcker, explicată prin efectul « ceașca de cafea », cît și modelul gravitovortex al lui Ioan N. Popescu.

Ca o concluzie a acestei succinte prezentări a domeniului fizic, să reproducem scrierea lui Jean Piaget pe marginea analizei structurilor din fizică.

« Într-un sens larg, realitatea fizică este o vastă ierarhie a structurilor înglobate, coajîndu-se, de la nivelul nuclear cel mai redus, la nivelul cosmologic cel mai întins și, la toate aceste niveluri, rezultatele experimentale sînt matematizabile în așa măsură încît un mare număr din ele pot fi reconstituite deductiv prin metodele teoretice, depășind considerabil în finețe și putere reprezentările intuitive ».

II. După această sumară trecere în revistă a problemelor Universului fizic, să abordăm cîteva probleme esențiale ale Universului biologic, referitoare la structurarea materiei vii.

Apariția biologiei ca știință a viului se consideră de la publicarea de către Darwin a celebrei sale lucrări « Originea speciilor » (1859).

Aproape concomitent, s-a născut una din cele mai dinamice și pasionante ramuri ale biologiei contemporane, eredobiologia (V. Săhleanu, 1960) sau genetica (W. Bateson, 1905), știința eredității, variabilității și reproducerii, fondatorul ei fiind considerat Mendel, a cărui lucrare « Cercetări asupra hibrizilor la plante » (1865) a revoluționat întreaga gîndire biologică, prin introducerea metodelor matematice în cercetarea eredității. « Comanda socială » a venit, însă, ceva mai tîrziu, astfel legile mendeliene fiind redescoperite în 1900 de către H. de Vries, C. Correns și E. Tschermak, în urma confirmării de către cercetările experimentale a supoziției referitoare la existența, în organismele vii, a unui suport material al eredității.

Evoluția geneticii s-a axat pe conceptul de genă, similar cu conceptul de atom în cadrul evoluției fizicii, denumirea și definiția noțiunii fiind date de W. Johannsen (1903), creatorul noțiunilor de genotip (totalitatea factorilor ereditari) și fenotip (totalitatea caracterelor și însușirilor organismelor, rezultate în urma interacțiunii cu mediul). El a definit gena ca purtător material discontinuu al eredității, ca o unitate distinctă a eredității organismelor, indivizibilă și localizată în cromozomi.

Teoria cromozomială a eredității a fost elaborată, în primele decenii ale secolului XX, de către T. Morgan și școala sa, care au pus bazele geneticii clasice.

Atît gena, cît și cromozomul sînt de natură macromoleculară. Genele, dispuse de-a lungul aceluiași cromozom, așezate fiecare pe un locus anumit, sînt înlănțuite între ele, formînd un grup ligatural. Procesul de transmitere la descendenți a grupului ligatural (a lincajului) reprezintă unul din faptele esențiale ale teoriei cromozomiale a eredității.

Realizarea autoreproducerii cromozomului este condiționată de organizarea liniară a materialului genetic. În cursul unui proces de împletire, de încrucișare reciprocă, are loc recombinarea elementelor grupurilor ligaturale, frecvența recombinărilor fiind direct proporțională cu distanța dintre gene.

Dacă masa materiei vii este în creștere, atunci o cantitate constantă de informație este, treptat, cîștigată de către sistemul biologic considerat pe unitatea de timp și de masă.

Acest proces de organizare a sistemului biologic pune în libertate o anumită cantitate de căldură, corespunzător scăderii entropiei termodinamice din sistem.

Sistemul biologic (organism, populație etc) are o cantitate crescîndă de entropie atunci cînd crește numărul componentelor sale.

Dacă vrem să stabilim o similitudine, între structura materiei vii și a celei nevii, treptele de organizare corespunzătoare, în linii mari, ar fi următoarele:

| Materia nevie | Materia vie |
|---|---|
| — particule subatomice | — compuși organici |
| | — nucleotide |
| — atom | — genă |
| — moleculă | — cromozom |
| | — celulă |
| — corp terestru | — organ |
| | — organism |
| | — populație |
| — corp ceresc | — ecosistem |

Acest paralelism net diferențiat de structurare exprimă apartenența la sisteme total diferite, cele 3 componente (FUNCȚIUNE-FORMĂ-STRUCTURĂ) ale sistemelor corespunzătoare scoțînd în evidență deosebirile, astfel:

- Activitatea funcțională a corpurilor vii este rezultatul metabolismului, care determină raporturi de conservare, de existență față de mediu, spre deosebire de raporturile de distrugere ale corpurilor nevii
- Corpurile vii se caracterizează prin forme plastice, schimbătoare, în contrast cu forma rigidă a corpurilor nevii, diferențierea de formă fiind în corelare cu complexitatea lor, datorită numărului diferit de componenți
- Structura este simplă, cristalină sau amorfă, la corpurile nevii, spre deosebire de structura celulară, incomparabil mai complicată, a celor vii.

Aspectul esențial de reținut din această comparație se referă la cerința de bază a alcătuirii și funcționării sistemelor, începînd de la geneza lor și terminînd cu distrugerea sau înglobarea lor în sisteme mai mari: la anumite funcțiuni, corespund anumite forme și anumite structuri, deci — corespondența triunivocă a elementelor care intră în alcătuirea sistemelor, similar cu corespondența biunivocă între elementele a două mulțimi, cunoscută încă din teoria clasică a mulțimilor.

Un alt aspect esențial este exprimat de « dogma centrală a geneticii », care se referă la relația acizi dezoxiribonucleici (ADN) — acizi ribonucleici (ARN) — proteine, SUBSTANȚĂ-INFORMAȚIE-ENERGIE, în cadrul procesului de transfer al informației genetice, de la ADN la proteine, prin intermediul ARN.

Genele, prin alcătuirea lor, au capacitatea de a răspunde la aceste cerințe funcțional-structuralo-plastice, fiind considerate unități ereditare funcționale, mutaționale (genice, cromozomiale și genomice) și de recombinare genetică. S-a constatat că, în cadrul genei, acizii nucleici sînt aceia care asigură legătura ereditară materială dintre generații (Astbury și Caspersson 1939, Avery, McLeod, McCarty 1944).

Acizii nucleici sînt substanțe chimice macromoleculare alcătuite din unități mai simple denumite nucleotide. O nucleotidă este alcătuită dintr-o bază azotată, un zahar și un radical fosforic.

Bazele azotate sînt de 2 feluri: purinice (adenina, guanina) și pirimidinice (citozina, uracilul, timina). Fig. 13.



→

Zaharurile, care intră în alcătuirea acizilor nucleici sub formă de pentoze (cîte 5 atomi de carbon), sînt riboza la ARN și dezoxiriboza la ADN, iar radicalul fosforic are 3 hidroxili liberi care pot fi esterificați.

Nucleotidele se obțin prin fosforilarea nucleosidelor rezultate din unirea unei baze azotate cu un zahar. În funcție de numărul de radicali fosforici atașați, avem nucleotide mono-, di- și trifosfat, care au un rol important, în schimbul de energie necesar proceselor vitale (ex. adenozina 5 , AMP, ADP, ATP).

Descoperirea structurii α-helix (stînga sau dreapta) a proteinelor (Pauling, 1953) — Fig. 14 — și a structurii dublu-helix a macromoleculei de ADN (Watson, Crick și Wilkins, 1953) — Fig. 15 —, au permis clarificarea mecanismului autoreproducerii după un sistem de codificare foarte precis, denumit cod genetic (Fig. 16, Fig. 17).

Transmiterea informației genetice revine macromoleculelor de ARN, care sînt de 3 tipuri: mesager (ARN-m), solubil sau de transfer (ARN-s sau ARN-t) și ribozomal (ARN-r). Conform mesajului genetic preluat de către ARN-m de la ADN, prin complementaritate cu acesta, ARN-s/t, reacționînd cu aminoacizii, îi transferă la locul sintezei proteice, unde ARN-r, împreună cu ribozomii pe suprafața cărora se realizează sinteza proteică, orientează moleculele activate ale aminoacizilor și molecula de ARN-m, astfel încît codul genetic să poată fi citit (decodificat) corect.

Macromoleculele de ADN (genele), care constituie substanța generatoare și codificatoare de informație genetică, sînt specializate la rîndul lor astfel:

- Gene structurale: determină secvența aminoacizilor într-o catenă polipeptidică, astfel ca să fie asigurată colinearitatea între secvența nucleotidelor din acidul nucleic și cea a aminoacizilor din proteina corespunzătoare
- Gene reglatoare: controlează sinteza proteică la nivelul celulei, în funcție de condițiile de mediu extracelular sau de necesitățile funcționale ale celulei
- Gene arhitecturale: determină integrarea proteinelor sintetizate în structurile celulare
- Gene temporare: determină activarea celor 3 tipuri de gene anterioare, pe baza unui program de timp și spațiu, astfel că, în organism, se realizează fenomenul citodiferențierii.

Pe lîngă rolul jucat în sinteza proteinelor, ADN are și capacitatea de a realiza propria sa sinteză (reproducere).

În felul acesta, celula, în care se desfășoară această activitate de mare complexitate și precizie, se poate asemăna cu un stup de albine, unde ierarhizarea și gradul de organizare sînt tot atît de uimitoare ca și în celulă (matca — ADN, celelalte albine — ARN, resursele prelucrate și produsele — proteine).

În privința structurii acizilor nucleici, deosebim:
1. Structura primară: secvența nucleotidelor componente
2. Structura secundară: forma bicatenară a macromoleculei
3. Structura terțiară: forma catenei sau a moleculei bicatenare, în ansamblu, cu toate răsucirile pe care le suferă
4. Structura cuaternară: interacțiunea între două sau mai multe molecule bicatenare.

Proteinele și acizii nucleici au molecule polimere, formate din succesiunea unor aceleași tipuri de unități, în care grupe specifice de molecule se repetă. Adesea, aceste molecule au o configurație helicoidală în cadrul macromoleculei. Spre deosebire de forma de helice neregulată a proteinelor, datorită nepolarității tuturor moleculelor de aminoacizi constituenți, ADN are o structură helicoidală regulată, din cauză că cele 2 catene polinucleotidice au o structură complementară, cu legături de hidrogen duble între adenină (A) și timidină (T), respectiv triple, între guanină (G) și citozină (C). Fig. 18.

Cu toate că acest model dublu helix corespunde, în mare măsură, structurii și mecanismului genei, stînd la baza ingineriei genetice de azi, mai sînt unele aspecte neclare, în mod deosebit în privința componentei energetice a acestui sistem triinteracțional substanță-informație-energie.

Proteinele corespondente acestei componente fiind reprezentate cu modelul α-helix (stînga sau dreapta), separat de modelul dublu-helix, care cuprinde doar componentele substanță și informație, din sistemul complet, lipsește acea diferență cu care « suma sistemică » a celor 3 componente este mai mare decît suma lor algebrică.

De aceea, nu este lipsită de interes preocuparea oamenilor de știință pentru construirea unui model tripluhelix, ca al lui Pauling și Corey, respectiv al lui Fraser, care, însă, nu au reușit să rezolve problema, neabordînd-o în sensul sistemic prezentat mai sus.

Chiar și codul genetic unanim recunoscut reflectă această abordare nesistemică, pentru completitudine fiind necesară utilizarea unui cod din 5 litere, care să formeze cuvinte de cîte 4 litere (vezi Fig. 19).

Revenind la structura spațială tridimensională (stereochimie) a moleculelor, se remarcă corelarea acestor complexe organizări cu proprietățile fizice și cu reactivitatea lor. O astfel de determinare structurală constituie arhitectura moleculară.

În cadrul acestei arhitecturi, se scoate în evidență, ca problemă de bază, rotația în jurul legăturii carbon-carbon, semnalată de Pasteur (1861) și explicată de Van't Hoff și Le Bel (1874). Totodată, se evidențiază existența a 2 tipuri de substituenți: axiali și ecuatoriali.

Această rotație se datorează electromagnetismului atomilor componenți și determină tipul de chiralitate (asimetrie) elicoidală specifică macromoleculelor proteinelor, prototipul unui astfel de model elicoidal (spiralat) fiind α-helixul lui Pauling, cu elicea α de forma unei scări în spirală, cu treptele formate de aminoacizi.

O astfel de arhitectură structurală este menținută în spațiu datorită legăturilor de hidrogen, modelul elicei α repetîndu-se identic după 5 spire și redînd astfel structura elicoidală a catenelor polipeptidice (Fig. 14).

Referitor la problema echilibrului, în acest proces de mare complexitate și dinamism, se remarcă două aspecte esențiale, cu toată banalitatea lor aparentă:

1. Echilibrul acido-bazic, determinat de proporția aminoacizilor componenți ai proteinei, fiind legat și de echilibrul electromagnetic al celulei, raportul acid-bază exprimîndu-se prin pH, adică prin variația concentrației ionilor de hidrogen.

2. Din combinarea/unirea acizilor cu bazele, se elimină apă. De aici, decurge concluzia firească referitoare la prezența apei acolo unde se petrece acest proces de formare a proteinelor, adică transformarea materiei nevii în materie vie. Cealaltă cale de combinare a acizilor cu baze duce la formarea de săruri, deci formații cristaline, care au unele similitudini cu materia vie.

Referitor la codul genetic, se remarcă de asemenea 2 probleme:

1. Sînt prezente 4 nucleotide diferite, deși pentru înregistrarea informației genetice ar fi fost suficiente două, ca în codul tip Morse.

2. Originea codului genetic, considerată sub aspecte diferite de către Crick, care abordează problema genealogiei codului, prin extrapolarea, în trecut, a proprietăților sale actuale, și de către Orgel, care îl explică pe baza extrapolării, în viitor, a proprietăților substanțelor abiotice primitive. Ambii ajung la concluzia că acizii nucleici, autoreplicanți, au premers și determinat apariția proteinelor.

Dar, aceste probleme își vor găsi răspunsul, pe măsura cunoașterii mai complete a geneticii, extrema similară cu microcosmosul din lumea fizică.

Trecînd peste fazele intermediare ale evoluției lumii vii, să abordăm, în lumina modelului triinteracțional, problematica raselor umane, în corelare cu ideile avansate anterior.

Încercările de clasificare a omenirii pe rase își au originea, de asemenea, la cumpăna secolelor XIX și XX, ca și celelalte descoperiri, considerate « epocale », ale actualei etape a cunoașterii umane.

S-a pornit, inițial, de la 6 rase, Deniker a diferențiat caracterele primare de cele secundare, Bunak a stabilit 15 rase împărțite pe 4 grupe, Boyd 13 rase împărțite pe 6 grupe, iar Huxley 2 rase mari, dar, azi, se recunoaște unanim împărțirea omenirii în 3 rase primare, care, la rîndul lor, se împart în cîte 2 ramuri și care, mai departe, teoretic, se divid tot cîte 2, dar, practic, această diviziune s-a mai complicat puțin, în urma interacțiunii cu mediul (Fig. 20).

Problema originii raselor nu a primit, pînă în prezent, un răspuns univoc. Cunoștințele actuale ne duc, din ce în ce mai clar, la presupunerea că, dintre cele 3 rase primare, doar mongolizii s-au format pe Pămînt, respectiv în sistemul solar, rasele europidă și negridă fiind formate în alte zone ale Galaxiei.

Urmărind evoluția sistemului solar, de-a lungul Căii Lactee, pe unul din brațele acestui sistem dublu spiralat, observăm apropierea relativă față de sistemele stelare denumite Canis Major (Sirius), Orion (Betelgeuse), Taurus (Pleiade), Perseus, Cassiopeia, fiind posibilă « colonizarea » Pămîntului, în intervalele de apropiere relativă.

Din distribuția raselor pe actualele continente (vezi Fig. 21), ținînd cont de evoluția raportului uscat-apă al suprafeței pămîntului în expansiune, putem conchide că viața a evoluat (pînă la hominizi?), cu precădere, în jurul fostului ocean primar, corespunzător actualului Ocean Pacific, popularea fiind făcută dinspre ocean spre interiorul uscatului inițial. Pe măsura evoluției climei terestre, a devenit posibilă popularea interiorului acestui uscat, întîi, zona africană cu negrizi, iar, pe urmă, zona europeană cu europizi.

Această concluzie este confirmată și de mitologia popoarelor.

Problema raselor, în ultimă instanță, este o problemă de genetică, corespunzătoare unui anumit stadiu al evoluției.

Dintre multiplele probleme ale raselor, desprindem doar apartenența lor la diversele sisteme de grupe sanguine.

Cel mai cunoscut, sistemul ABO (Landsteiner, 1901), diferențiază 6 genotipuri, dintre care 3 homozigote (AA, BB, OO) și 3 heterozigote (AO, BO, AB), respectiv 4 fenotipuri (A, B, O, AB). Sistemul Rh Landsteiner, Wiener, 1940) vine să complice lucrurile, dublînd numărul genotipurilor la 12, iar al fenotipurilor la 8.

Să reținem că, din cele 3 gene, A și B sînt dominante iar O este recesivă, ca și în cazul modelului triinteracțional.

La fel, se structurează și celelalte sisteme cunoscute: MNS (Landsteiner și Levin, 1927, Walsch și Montgomery 1947), Pp (Landsteiner și Levin, 1927), Kk (Kell și Monrant, 1946—47), Lutheran (1946), Lewis (1946), Duffy (1950), Kidd (1951), Diego (1955).

III. DESPRE UNIVERSUL PSIHIC avem cele mai puține cunoștințe, la ora actuală, în raport cu celelalte două Universuri — cel fizic și cel biologic, cu toate preocupările gînditorilor antici și cu toate rezultatele avansate obținute de la Renaștere încoace.

Astfel, încă la jumătatea secolului XVII, Descartes a stabilit șase pasiuni primitive care, 2 cîte 2, sînt complementare: mirarea-dorința, iubirea-ura și bucuria-tristețea, celelalte sentimente rezultînd din interacțiunea acestora.

Referitor la problematica psihicului, a raportului acestuia față de fizic (și implicit biologic), Lenin afirma, în « Materialism și empiriocriticism » (1908):

1. Lumea fizică există independent de conștiința omului și a existat cu mult înainte de apariția omului, înainte de orice « experiență omenească ».

2. Psihicul, conștiința etc este cel mai înalt produs al materiei (adică al fizicului), o funcție a acelei porțiuni de materie cu structură deosebit de complicată care poartă denumirea de « creier omenesc ».

Această sinteză redă punctul de vedere general acceptat al secolului XX.

Creierul uman fiind considerat suportul morfo-funcțional al activității psihice, de o complexitate fără precedent în evoluția materiei de la simplu la complex, studiul dezvoltării lui a culminat în concluzia repetării involuției la

*nivelul individului, prin această repetare ajungîndu-se la evoluția omului ca specie, acest proces fiind redat în Fig. 22 reprodusă, obținută pe calculator.*

*Conform concepției lui A. R. Luria, în creier, există 3 subansambluri funcționale, denumite blocuri, astfel:*

*1. Blocul de activitate și de reglare a stării de veghe*

*2. Blocul recepției, prelucrării și stocării informației*

*3. Blocul anticipării, al programarii, controlului și reglării proceselor psihice complexe.*

*Cercetările multidisciplinare recente au demonstrat că viața psihică (cel puțin stările emoționale și nivelele de conștiență) depinde de interacțiunea a 3 subsisteme biochimice de neuroni:*

*a. Noradrenergic, care acționează prin noradrenalină și este suportul major al stărilor de vigilență*

*b. Dopaminergic, care acționează prin dopamină și are rol dominant în mobilitate*

*c. Serotonic, care acționează prin serotonină și este principalul sistem ce produce adormirea și visul.*

*Această abordare a psihicului are la bază modelul cibernetico-sistemic, din care reținem doar că acesta implică luarea în considerare a: 1) factorilor de mediu, care operează ca niște mărimi de intrare (U); 2) a stărilor interne ale sistemului (X); 3) a acțiunilor sistemului, a ripostelor sale, care operează ca niște mărimi de ieșire (Y). Aceste mulțimi, împreună cu interrelațiile dintre ele, notate ca funcții de tranziție (f1) și de ieșire (f2), respectiv timpul (t) ca durată intrare-ieșire, formează sistemul S = S (U,X,Y,f1,f2,t), care nu este altceva decît un sistem triinteracțional.*

*În acest context, este interesant de remarcat, că, chiar și o operă dramatică, se poate încadra într-un asemenea sistem, ca modelul matematic integral al lui Solomon Marcus, care o concepe ca o colecție de 12 obiecte: Ω = (P,L,R,J,T,Σ,f,g,h,φ,ψ,μ), cu majuscule fiind notate mulțimi, iar cu minuscule funcții de corelație între mulțimi. Cele 6 mulțimi (finite) grupate (disjuncte) cîte 2, redau: conținutul (P personaje, cu L locuri), expresia (R replici, cu I indicații de regie) și structura (T text compus din fraze cu Σ descompunere a frazei), ele constituind cele 3 axe, paradigmatică, sintagmatică și structurală ale actului dramatic.*

*Aceste axe se încadrează în cele 3 faze ale procesului de cunoaștere, concepute de Mihail Florescu: enigmă, paradigmă și metadigmă.*

*De remarcat, este faptul că această abordare cibernetico-sistemică a activității psihice centrate pe creier, doar a modificat conceptul de reflex cartesian, conceput ca sistem deschis stimul-sistem nervos-răspuns, transformîndu-l în sistemul închis de funcționare a reflexului stimul-răspuns-sistem nervos, cu ajutorul conexiunii inverse, dar pasul hotărîtor a fost: transpunerea centrului activității psihice, din cord (modelul pneumatic al Școlii pitagoreice), în creier (modelul renascentist), organ constituit din celulele «de bază» numite neuroni, marcajele drumului parcurs de evoluția materiei fiind astfel ATOMUL-GENA-NEURONUL.*

*Dar, în ultima vreme, au fost descoperite unele fenomene care se bazează pe alte tipuri de comunicare, ca, de exemplu, reacția emoțională a plantelor pusă în evidență cu «detectorul de minciuni» de către C. Backster (1966) sau efectul Kirlian (1939), care duc la concluzia că toate celulele au capacitatea de a comunica între ele, pe un canal diferit de sistemul nervos. Cu alte cuvinte, ajungem la concluzia că, Universul psihic include Universul biologic, iar acesta, la rîndul lui, Universul fizic, adică materia fizică generează materie vie, care, la rîndul ei, psihicul.*

*De fapt, revenim la concepția lui Spinoza (1650), după care, — într-o exprimare adecvată —, psihicul este prezent, atît în materia vie, cît și în cea nevie.*

*După concluzia lui Ilya Prigogine, acest tip de comunicare poate lua naștere doar în condiții departe-de-echilibru, în care pot apărea, spontan, noi tipuri de structuri, denumite structuri disipative, prin transformări de la starea de dezordine la o nouă stare de ordine, printr-o trecere, de la repetitiv și UNIVERSAL, la SPECIFIC și UNIC, adică, de la starea de echilibru universal, la starea departe-de-echilibru.*

*Regăsim, cu alte cuvinte, triada hegeliană GENERAL-PARTICULAR-SINGULAR, dar într-o nouă abordare, care explică restructurarea materiei, formarea de noi structuri, disipative, prin fluctuații ale sistemelor aproape de bifurcații.*

*Aceste fluctuații nu sînt altceva decît fenomenul de rezonanță, în sensul înțeles de Ștefan Odobleja, constituind mecanismul de producere a ordinii, a structurii, din și de către întîmplare.*

*Aici, însă, intervine o reintegrare a noțiunii de timp, elementul unificator al celor 3 Universuri, putînd vorbi de timp universal (dar nu în sensul newtonian, ci în cel prigoginian!), ca un caz general, timp specific (fizic, biologic, psihic), ca un caz particular, și timp unic, ca un caz singular. Pe baza unei astfel de reinterpretări a timpului, va fi necesară o reconsiderare, printre altele, a fizicii, biologiei și psihologiei, sub formă de cronofizică, cronobiologie și cronopsihologie, în vederea elucidării problemelor încă necunoscute din cele trei Universuri, dar, în mod deosebit, din cel psihic.*

*După această foarte rezumativă trecere în revistă a principalelor probleme legate de cele trei domenii — fizic, biologic și psihic —, axîndu-ne pe aplicabilitatea modelului triinteracțional prezentat, să încercăm cîteva idei sumative.*

*Evoluția materiei trebuie privită, în contextul sistemului triinteracțional UNIVERS, rezumat conceptual prin triada MATERIE-ENERGIE-INFORMAȚIE, fazele acestei evoluții fiind FIZICĂ-BIOLOGICĂ-PSIHICĂ.*

*Evoluția lumii vii, pînă la om, este integrată, legic, în evoluția cosmică. Cum remarca Engels, oricînd și oriunde, evoluția materiei se va petrece în același mod, va genera în mod necesar viața.*

*În acest context, OMUL, privit ca o îmbinare a organismului fizic cu funcțiile sale, a cîmpurilor sale de forță și a structurilor psihomentale, poate fi considerat ca o trinitate ENERGETICĂ-INFORMAȚIONALĂ-MORFOLOGICĂ, evoluînd prin fazele caracterizate de INSTINCT-INTELIGENȚĂ NATURALĂ-INTELIGENȚĂ ARTIFICIALĂ.*

*În ultimă instanță, acest mic exercițiu de gîndire ar vrea să fie o pledoarie pentru revenirea în înțelegerea noțiunii de ARHITECTURĂ, ca sistemul format din triada FUNCȚIUNE-FORMĂ-STRUCTURĂ, chiar, mai mult, pentru o trecere la înțelegerea acestei noțiuni, ca sistemul format din triada: ORDINE — ARMONIE — ÎNȚELEPCIUNE.*

*Arh. JOÓ DÈNES*

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ


### I. Referitoare la UNIVERSUL FIZIC

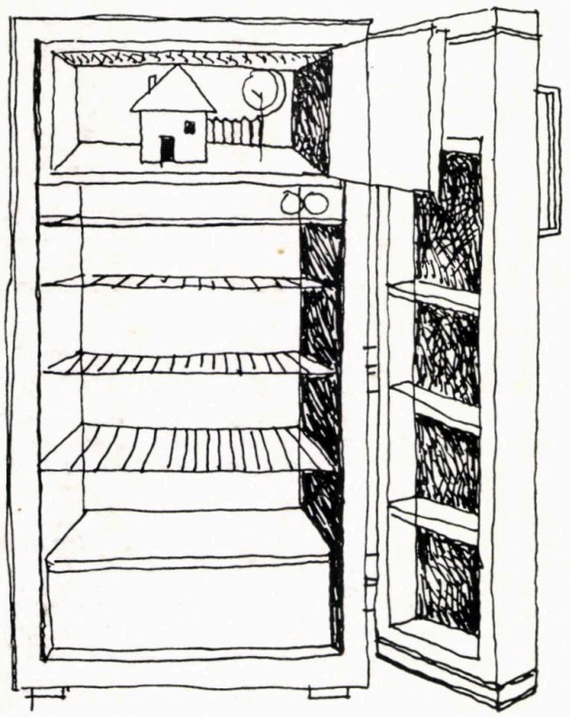
1. E. H. Hutten: IDEILE FUNDAMENTALE ALE FIZICII (1970)
2. Toma Vescan: CUANTELE, O REVOLUȚIE ÎN FIZICĂ (1971)
3. A. Ducrocq: ROMANUL MATERIEI (1966)
4. J. L. Rigal: TIMPUL ȘI GÎNDIREA FIZICĂ CONTEMPORANĂ (1977)
5. KLEINE ENZYKLOPÄDIE NATUR (DDR, 1983)
6. D. Hilbert, St. Cohn-Vossen: SZEMLÉLETES GEOMETRIA (RPU, 1982)
7. L. Sofonea: GEOMETRII REPREZENTATIVE ȘI TEORII FIZICE (1984)
8. M. Florescu: ENIGMELE ȘI PARADIGMELE MATERIEI (1984)
9. L. de Broglie: CERTITUDINILE ȘI INCERTITUDINILE ȘTIINȚEI (1980)
10. Platon: OPERE VOL. IV (1983)
11. D.H. și M. P. Tarling: DERIVA CONTINENTELOR (1978)
12. M. Bleahu: TECTONICA GLOBALĂ (1983)
13. M. Marcu, I. Moga: DICȚIONAR ELEMENTAR DE ȘTIINȚE (1978)
14. L. D. Kusche: SECRETUL TRIUNGHIULUI BERMUDELOR (RPU, 1979)
15. Á. Pál, V. Ureche: ASTRONOMIE (1983)
16. I. Todoran: CÎT MAI APROAPE DE STELE (1977)
17. Brockhaus ABC. ASTRONOMIE (DDR, 1973)
18. Gy. Kulin: LUMEA TELESCOPULUI (RPU, 1980)
19. I. C. Singeorzan, I. M. Ștefan: GHIDUL COSMOSULUI (1980)
20. V. Ureche: UNIVERSUL. I. ASTRONOMIE (1982)
21. I. N. Popescu, GRAVITAȚIA (1982)
22. F. Hoyle: FRONTIERELE ASTRONOMIEI (1971)
23. D. H. Menzel: ASTRONOMIE (RPU, 1980)
24. I. I. Popescu: O IPOTEZĂ ASUPRA CUANTIFICĂRII UNIVERSULUI. ETHERONUL (1984)
25. O. Heckmann: STELE, COSMOS, MODELE DE UNIVERS (RPU, 1983)
26. M. Herivan: NOUA MITOLOGIE A UNIVERSURILOR DESCHISE (1984)
27. E. E. Barbu: O NOUĂ CONCEPȚIE ASUPRA UNIVERSULUI (1982)
28. T. Filipaș: DE LA MITUL ASTRAL LA ASTROFIZICĂ (1984)
29. V. Kernbach: ENIGMELE MITURILOR ASTRALE (1973
30. J. Român: CARTEA MITURILOR (RPU, 1963)

### II. Referitoare la UNIVERSUL BIOLOGIC

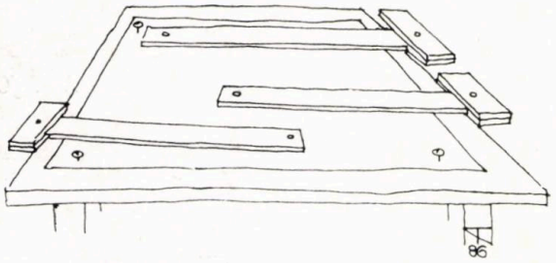
1. P. Raicu: GENETICA (1974)
2. A. Ducrocq: ROMANUL VIEȚII (1968)
3. I. Cotăescu: MATERIA VIE (1968)
4. E. Macovschi: NATURA ȘI STRUCTURA MATERIEI VII (1972)
5. F. Jacob: LOGICA VIULUI (1972)
6. C. Wittenberger: ESEURI DE BIOLOGIE TEORETICĂ (1981)
7. A. Szabó: SECOLUL GENETICII (1976)
8. N. Giosan, N. Săulescu: PRINCIPII DE GENETICĂ (1972)
9. C. I. Simionescu, F. Dénes: ORIGINEA VIEȚII (1983)
10. C. Maximilian: GENETICA UMANĂ (1982)
11. P. Diaconu: SĂ DESCIFRĂM TAINELE EREDITĂȚII (1984)
12. C. Maximilian: AVENTURA GENETICII (1978)
13. I. Drăghici: ESENȚA VIEȚII (1972)
14. V. Sporici: DETERMINARE ȘI STRUCTURĂ ÎN GENETICA MODERNĂ (1978)
15. Z. Simon: BIOCHIMIE CUANTICĂ ȘI INTERACȚII SPECIFICE (1973)
16. V. Săhleanu: ESEU DE BIOLOGIE INFORMAȚIONALĂ (1973)
17. P. Raicu: INFORMAȚIA GENETICĂ ȘI VIAȚA (1984)
18. T. Crăciun: GENETICA ȘI SOCIETATEA (1983)
19. N. L. și J. Allinger: STRUCTURA MOLECULELOR ORGANICE (1973)
20. I. C. Petrea: STRUCTURA POLIMERILOR (1971)
21. O. Hörer: STRUCTURA BIOPOLIMERILOR (1970)
22. L. Gavrilă: CLASIC ȘI MODERN ÎN ȘTIINȚA EREDITĂȚII (1984)
23. C. Lévi-Strauss: ANTROPOLOGIE STRUCTURALĂ (1978)
24. St. Antohi, L. Gavrilă: PROGRESE ÎN GENETICA MOLECULARĂ (1981)
25. S. Mager, M. Horn: STEREOCHIMIA COMPUȘILOR ORGANICI (1984)
26. I.I. și S. Bădilescu: LEGĂTURA DE HIDROGEN (1981)
27. S. E. Luria: VIAȚA — UN EXPERIMENT NETERMINAT (RPU, 1976)
28. C. Maximilian: RASELE UMANE (Probleme actuale de biologie II/1975)
29. Lipák Pál: EMBERTAN ES EMBERSZÁRMAZÁSTAN (RPU, 1980)
30. N.N. și I. A. Cebocsarov: POPOARE, RASE, CULTURI (RPU, 1980)

### III. Referitoare la UNIVERSUL PSIHIC

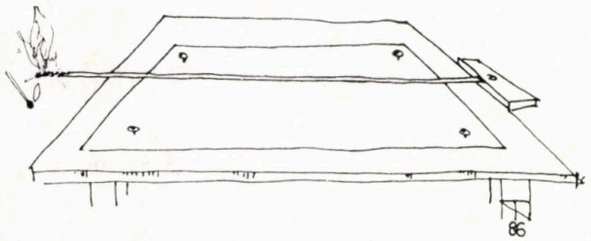
1. N. Mărgineanu: PSIHOLOGIE, LOGICĂ ȘI MATEMATICĂ (1975)
2. R. Descartes: PASIUNILE SUFLETULUI (1984)
3. S. A. Barnett: «INSTINCT» I «INTELIGENȚĂ» (1970)
4. V. I. Lenin: OPERE COMPLETE Vol. 18 (1963)
5. J. Larmat: GENETICA INTELIGENȚEI (1973)
6. C. Bălăceanu-Stolnici: ANATOMIȘTII ÎN CĂUTAREA SUFLETULUI (1981)
7. D. Constantin: INTELIGENȚA MATERIEI (1981)
8. E. Gros: TAINELE CREIERULUI UMAN (1981)
9. L. D. Șerbănați, C. Giumale: INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ (1985)
10. K. S. Trintscher: BIOLOGIE UND INFORMATION (DDR. 1967)
11. C. Constantinescu: MODELAREA UNITARĂ A GENEZEI ȘI DEZVOLTĂRII SISTEMELOR (1983)
12. D. D. Farcaș: DE CE TAC CIVILIZAȚIILE EXTRATERESTRE? (1983)
13. I. Prigogine, I. Stengers: NOUA ALIANȚĂ. METAMORFOZA ȘTIINȚEI (1984)
14. V. Vasilescu: INTRODUCERE ÎN NEUROBIOFIZICĂ (1979)
15. D. Șteflea: REFLECTĂRI CRONOBIOLOGICE (1984)
16. D. Urmă: ACUSTICA ȘI MUZICA (1982)
17. Gh. Zapan: CUNOAȘTEREA ȘI APRECIEREA OBIECTIVĂ A PERSONALITĂȚII (1984)
18. M. Beliș: MECANISMELE INTELIGENȚEI (1978)
19. Șt. Odobleja: INTRODUCERE ÎN LOGICA REZONANȚEI (1984)
20. Șt. Odobleja: PSIHOLOGIA CONSONANTISTĂ (1982)
21. Gh. Bîrsan: TIMPUL ÎN ȘTIINȚĂ ȘI FILOSOFIE (1973)
22. D. Daba: DIALECTICA NATURII ȘI GÎNDIREA TEORETICĂ MODERNĂ (1981)
23. E. Schrödinger: CE ESTE VIAȚA? SPIRIT ȘI MATERIE (1980)
24. P. Lüth: ZIUA FACERII ȘI OMUL VIITORULUI (1969)
25. S. Marcus: POETICA MATEMATICĂ (1970)
26. T. și M. Th. Caba: HOMEOSINIATRIA (1983)
27. L. Soucek: BĂNUIALA UNEI UMBRE (1984)
28. L. Blaga: FIINȚA ISTORICĂ (1977)
29. M. E. Șerban: SEMENII ÎNTRU RAȚIUNE (1982)
30. B. G. Kuznețov: RAȚIUNE ȘI FIINȚARE (1979)



Fără cuvinte . . .



Planșeta arhitectului productiv



Planșetă de arhitect fitil. . . (. . .« scăpărător »)

desene de arh. NICOLAE ȚARĂLUNGĂ

# SLALOM PARALEL

*Orice epocă este reprezentată de viziunea sa spațială. Iar arhitectura , privită istoricește ca ramură a artelor prin excelență socială, este simbolizarea acelor legături, lăuntrice, care conferă unei societăți trăsături esențiale de identitate. Ea poate cu atît mai mult să aspire la universalitate, cu cît gradul ei de spiritualizare i-o permite. Ca simbol spațial al epocii, arhitectura se realizează concomitent cu timpul ei. La urmă, concluzia s-a angajat s-o tragă filosofia, « gînd al lumii ce apare în timp, abia după ce realitatea a terminat procesul ei de formare și este gata săvîrșită. » (Hegel — « bufnița Minervei, ce nu-și începe zborul decît la căderea serii »).*

*Atmosfera generează stilul. Cum ar fi putut atmosfera însorită a Greciei clasice să nu genereze un stil, în care aspirația la idealul armoniei să însemne totul? Spațiul grec, concretizare a unor raporturi sensibile dintre simțirea și voința unor oameni liberi, a putut naște, sau cel puțin forma, idealismul lui Platon. Pentru că arhitectura clasică grecească exprimă acea spiritualizare care, deși subordonată legilor naturii, este superioară legilor ei. Așa cum — după Platon — lumea noastră este reflectarea difuză a esențelor dintr-o lume a ideilor, tot astfel templul grec este strădania de a exprima un univers impetuos, redus la scară umană.*

*Cînd idealismul a fost înmormîntat în mausoleul Artemizei, ultimul mare monument clasic, s-a născut spiritul raționalist al epocii eleniste. Momentul de apariție al gîndirii stoice urmează aceluia în care grecii și-au creat urbanismul hippodamic și marile spații de interes civil.*

*Creștinismul a creat, ca pe o expresie a sa, spațiul stilurilor arhitecturale ale evului mediu (deși a vorbi despre împărțirea în stiluri este riscant, esteticește discutabil și, pentru unii la fel de rușinos, ca și a te întreba ce titlu sau ce subiect are o creație). Exigențele teocratice, conjugate cu instinctul popular, au creat arhitectura religioasă medievală; acumulările haotice au creat spațiul civic, cu abundența lui de frontoane și șarpante. Toate acestea, asociate creștinismului difuz, l-au format pe Sfîntul Toma, care, în strădania sa de a ordona lucrurile, a declarat spațiul — cuib de forme. Catedrala este casa mulțimii, unde ea își revendică doar înțelesul uman din mitul religios. Și asta explică sensul filosofiei tomiste, ca maximă încercare de a acorda dogma creștină cu logica vieții. Decorațiile bisericilor, spontane, lumești, coboară fleșa gotică de pe înălțimile abstracției pure și-l determină pe Toma d'Aquino să teoretizeze: pentru oameni, ideile sînt doar copii ale lucrurilor din experiență.*

*Pe cît de categorică a fost Renașterea, în reacția ei împotriva artei creștinismului medieval, pe atît de radical a rupt-o Descartes cu doctrinele călugărești. Seamănă carteziansmul cu duhul renascentist, cu geometria spațială a ultimelor două secole care-l preced. În « Discursul asupra metodei », se recomandă a nu primi ca adevărate decît idei clare, distincte, care apar evidente pentru rațiune. Parcă s-ar vorbi despre palatele din logică pură ale lui Brunelleschi sau despre ultima teoremă în piatră, numită Farnese. Și descoperirea perspectivei este, în fapt, una filosofică, este viziunea spațială revelată în planul spiritului. Iar dacă Descartes, filosof născut cu compasul în mînă, este cel care introduce, pe plan teoretic, ideea înțelegerii naturii ca un mecanism, ce să mai vorbim de renascentiștii cu compasul în mînă, alde Leonardo? ! Se spune despre regulile carteziene, că sînt cadrul în care rațiunea se exercită liberă, încrezătoare în ea însăși. Parcă s-ar vorbi despre spațiul arhitectural al Renașterii.*

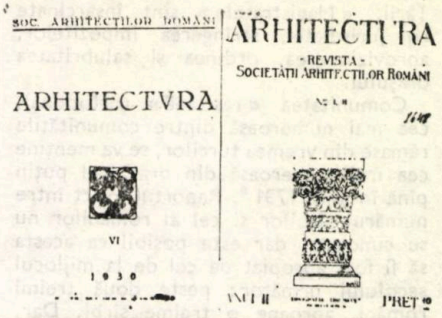
*Chiar dacă, forțez puțin, aș împinge paralelismul pînă la arhitectura modernă și Bergson. Atunci, instaurarea bergsoniană a drepturilor experienței pure, nestricată de intelect, ar însemna cu alte cuvinte, eliberarea spațiului pur funcțional de anexe artificioase. În ceea ce a creat bun modernismul, în liniile sale despre care s-ar putea spune, după Brâncuși — « priviți-le pînă le veți vedea » — regăsim concepția lui Bergson, conform căreia o creație nu trebuie să comunice, ci să sugereze.*

*Ce spațiu ar putea caracteriza contorsionata contemporaneitate? Ce ar putea crea nou arhitectul de azi? Deocamdată, nimic fundamental. Să zicem că « aproape » tot ce este major a fost demult descoperit. Dar, pe lumea asta, există o infinitate de căi de a exprima, original, semnificații spațiale specifice, fără a aspira la universalitate. Arhitectului îi rămîne — și lui — lumea simbolului, despre care Cassirer spunea că este tocmai răgazul pe care și-l acordă omul în schimbul cu mediul exterior.*

*Să nu uităm că viața arhitecturii de avangardă pulsează cu estetica, cu artele, cu istoria. Atîta timp cît ea exprimă o lume a sensurilor (eventual, alta decît cea a tipizării) SPAȚIULUI SPECIFIC — proiectat pe spațiul de referință al epocii — îi rămîne șansa identității. Îi rămîne șansa creării « climatului existențial ». Căutarea acelui « sentiment al spațiului » (Blaga), preexistent în duhul oricărei entități sociale. În final, topit în influența covîrșitoare a spațiului-cadru natural, el va naște în chip fericit spațiul existențial construit. Acest spațiu nu va rezulta, în mod sigur, nici inexpresiv — ca o exacerbată industrializare — nici suprarealist — ca un Chandigarh. Și , așa, am ajuns la Heidegger și la filosofia existențialistă. Dar Heidegger s-a prăpădit, iar căutările postmoderne continuă.*

*Cînd se va afla răspuns, se va fi încheiat o nouă epocă în arhitectură. Și va începe alta. . .*

ANCA SANDU TOMAȘEVSCHI




# TIMIȘOARA

## EVOLUȚIA STRUCTURII URBANE ÎN PERIOADA 1716–1780

## (II) *

EVENIMENTELE POLITICE ȘI MILITARE de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul celui următor, cum au fost războiul austro-turc dintre anii 1683—1699 și Răscoala Curuților (1703—1711), au făcut să crească, din nou, importanța strategică a Timișoarei [1]. De aceea, în noul război care începe cu bătălia de la Petrovaradin (5 august 1716), a doua acțiune de anvergură a armatei imperiale austriece o constituie asediul Timișoarei. După 48 de zile, în care orașul suferă puternice bombardamente de artilerie, trupele trimise în ajutor sînt respinse (23—24 septembrie), iar cartierul Palanca Mare este luat cu asalt (1 octombrie); garnizoana otomană capitulează (13 octombrie), permițîndu-i-se retragerea în sudul Dunării, împreună cu toți civilii musulmani (17 octombrie 1716) [2].

La începutul secolului al XVIII-lea, Casa de Austria devenise, în detrimentul Franței, cea mai mare putere continentală în Europa [3]. Pacea de la Passarowitz (Požarevac — 1718) îi asigură și stăpînirea asupra Banatului, Olteniei și, parțial, a Serbiei.

Pătura feudală otomană părăsind Banatul, în provincie nu mai există o «stare nobilă», ci numai «supuși». Deoarece o parte a nobilimii maghiare luptase împotriva Austriei în Răscoala Curuților, regimul de la Viena are interesul să împiedice amestecul acestei nobilimi în guvernarea Banatului care trebuie să devină un «bastion al coroanei». În consecință, în pofida pretențiilor Stărilor și Cancelariei Aulice ale Ungariei, care cer «reincorporarea» Banatului, provincia este organizată ca o «țară a coroanei», autonomă (Kronland), avînd capitala la Timișoara [4]. Pînă în anul 1751, cînd administrația civilă este despărțită de cea militară, generalul comandant în Banat este, automat, și Președintele Administrației Imperiale a Țării [5]. Administrația Țării este subordonată direct Consiliului Aulic de Război, respectiv, pentru problemele economice, Camerei Aulice din Viena. În domeniul jurisdicției, administrația utilizează legislația din Austria de Jos. Întregul teritoriu al provinciei devine domeniu al coroanei. Valuta, unitățile «de măsură și greutate» oficiale sînt cele din «țările germane» ale monarhiei.

POPULAȚIA ortodoxă majoritară în Banat, ca și biserica ortodoxă, beneficiază de așa-numitele «privilegii ilirice» (acordate, de fapt, pentru serviciile aduse de sîrbi Austriei) [6]. Totodată, începe un amplu proces de colonizare, în special cu populație catolică de origine germană.

În oraș, din cauza mortalității ridicate, creșterea numărului de locuitori este asigurată mai ales prin imigrări [7]. Populația urbană prezintă o complicată stratificație socială, caracteristică perioadei de trecere de la feudalism la capitalism, începînd cu vîrfurile aparatului politic și terminînd cu proletariatul urban și țăranii jeleri (inquilini) [8].

Locuitorii sînt organizați, în continuare, în comunități confesionale conduse de consilii numite «magistrate». Acestea sînt formate din juzi (primari) și consilieri, aleși de membrii comunității respective și confirmați de Administrația

---

* Articolul fiind continuarea celui publicat în Arhitectura 3/1985, utilizăm aceeași listă de abrevieri, la care adăugăm:

BA. Biblioteca Academiei R.S.R., București
cp. copie parțială, în cazul imaginilor care nu redau documentul în întregime
HK. Hofkammerarchiv Wien, Kartensammlung
MG. Muzeul Militar Central București, fondul Geniu militar
T. Direcția Generală a Arhivelor Statului, filiala Timișoara, fond 115, «Direcția Districtului de Fortificații Timișoara», inventar 160

Atunci cînd nume aparent comune au litera inițială majusculă, ele reprezintă nume proprii timișorene (de ex. Cetate înseamnă cartierul Cetate). Contrar uzanțelor științifice, nu utilizăm denumirile vechi ale străzilor și piețelor, căci acestea schimbîndu-se deseori, am putea deruta pe cititori (de exemplu: Piața Paradelor s-a numit apoi Libertății, Paradelor, Prințul Eugen, *Libertății;* Piața Principală: a Domului, Losonczy, *Unirii*). Denumirile actuale sînt scrise întotdeauna cu litere cursive.

Țării. « Magistratele » sînt însărcinate cu jurisdicția, strîngerea impozitelor, aprovizionarea, ordinea și salubritatea orașului.

Comunitatea « rasciană » (ortodoxă), cea mai numeroasă dintre comunitățile rămase din vremea turcilor, se va menține cea mai numeroasă din oraș, cel puțin pînă în anul 1731 [9]. Raportul exact între numărul sîrbilor și cel al românilor nu se cunoaște, dar este posibil ca acesta să fi fost apropiat de cel de la mijlocul secolului următor: peste două treimi români, aproape o treime sîrbi. Dar, sîrbii acaparează, în mare parte, conducerea comunității [10]. Comunitatea evreiască este împărțită în două grupe (cea germană și cea spaniolă avînd, fiecare, judele propriu), obligate să se contopească în 1776 [11].

Autoritățile colonizează locuitori, în mare majoritate germani, care formează comunitatea catolică. În condițiile favorizatoare create acesteia de stăpînirea austriacă, comunitatea catolică devine, începînd cu deceniul al patrulea, majoritară în oraș. Nu însă și în cadrul întregii „țări" bănățene, unde, chiar după masive colonizări cu germani, documentele indică o indiscutabilă majoritate românească [12]. O pondere importantă, în cadrul populației colonizate, o dețin meșteșugarii. Numai între 1717—1719, se stabilesc în oraș 50 de familii de meșteșugari. În linii mari, aceste familii, ca și cele ale ofițerilor și funcționarilor austrieci, trăiesc potrivit tradițiilor urbane occidentale ale vremii [13]. Din 1730 încep să fie menționați în oraș și catolicii maghiari [13b].

Atît familiile ortodoxe cît și cele catolice, sînt compuse, aproximativ, din același număr de persoane (în medie: 4,39). [13c]

PRODUCȚIA MATERIALĂ se dezvoltă și se diversifică. Dacă în anul 1717—1718 sînt menționate numai 11 meserii diferite, numărul acestora va ajunge la 54 în jurul anului 1760. Autoritățile încurajează dezvoltarea industriei manufacturiere, unele manufacturi fiind proprietate de stat. Manufacturile, « fabricile », aparțin mai ales ramurilor industriei ușoare: produc diferite țesături, îmbrăcăminte, încălțăminte, articole ale industriei alimentare, dar și praf de pușcă, salpetru, hîrtie, precum și obiecte rezultate din prelucrarea metalelor, pieilor și a lemnului [14]. Însă, la mijlocul secolului, activitatea industrială regresează. Unele fabrici sînt abandonate (multe de teama invaziei otomane din 1738). Devenite nerentabile, unele manufacturi aparținînd statului sînt arendate particularilor.

COMERȚUL cunoaște, de asemenea, o dezvoltare relativă [15]. Se aduc mărfuri fine din Europa Centrală, se exportă mai ales vite și produse agricole. Dar, societățile comerciale create pentru exportul acestor produse se dovedesc nerentabile [16].

ÎNVĂȚĂMÎNTUL se desfășoară în școli elementare (germane — 1717, sîrbe — 1756, române — 1758 și în școala evreiască), precum și în Colegiul Iezuit (gimnaziul — 1725), Școala Normală (germană — 1775) și « Norma » ortodoxă (cu predare în limbile sîrbă și română — 1777) [17].

Odată cu prima tipografie apare și primul ziar săptămînal (Temeswarer Nachrichten — 1771).

Teatrului, menționat pentru prima oară în mai 1753, i se amenajează un sediu permanent în clădirea primăriei rasciene. Spectacolele, în limba germană, se desfășoară cu regularitate începînd din anul 1772 [18].

ACȚIUNILE DE SISTEMATIZARE și organizare a teritoriului sînt determinate, în primul rînd, de rațiuni politice. Deja acel « modest proiect de organizare în Banatul Timișoarei pe anul 1717 », ca și cel pe anul 1718, întocmite de contele Mercy, primul Comandant General și Președinte al Administrației Țării, conțin în esență liniile directoare pentru dezvoltarea provinciei, motivate mai ales politic [19]. Evident, rațiunilor politice li se adaugă interesul administrației de a obține profituri cît mai mari în exploatarea provinciei.

Problemele imediate ridicate de colonizări determină primele acțiuni de sistematizare. Acestea, continuate pînă la sfîrșitul secolului și asupra majorității așezărilor autohtone care sînt reconstruite, vor dota cea mai mare parte a teritoriului bănățean cu o rețea de localități cu plan ordonat, dispuse în mod rațional.

Dar, operațiunea de cea mai mare anvergură o reprezintă lucrările hidrotehnice: regularizarea rîurilor și asanarea mlaștinilor. Între anii 1728—1732, cursul rîului Bega este regularizat de la Făget pînă la Timișoara. De aici, în aval, se realizează un canal navigabil reprezentînd, pînă la apariția căii ferate, unica posibilitate de transport pentru mărfurile grele, funcționînd aproape tot timpul anului [20]. Astfel, Timișoara este legată, prin Tisa și Dunăre, cu sistemul fluvial al Europei Centrale. Apoi, inginerul Maximilian Fremaut proiectează (1757) marele sistem de regularizare Timiș — Bega, executat între anii 1759—1761. Concentrarea în mîinile regimului de la Viena a unei uriașe puteri economice permite finanțarea acestor proiecte. Dar, toate lucrările se realizează prin obligațiile de robotă impuse populației rurale: numai pentru săparea canalului Bega, se efectuează peste trei milioane de zile-muncă.

SERVICIUL DE CONSTRUCȚII civile este complet despărțit de cel militar, abia în anul 1751. În general, numai în domeniul fortificațiilor, lucrează concomitent cinci pînă la șapte ingineri militari, un inginer-conductor sau « administrator de construcții », circa șapte maiștri și, în anii de vîrf, peste 180 de zidari. Acestora, li se adaugă meșterii angajați pe șantierele civile, tot mai numeroase către mijlocul secolului. Majoritatea meșterilor lucrează ca mici antreprenori particulari. Faptul că unii dintre aceștia sînt aleși consilieri sau chiar juzi, în « magistratele » orașului, dovedește rolul important pe care aceștia îl joacă în viața urbană [21].

În Banat, noțiunea de arhitect — cu sensul actual, și deci și cea de autor al unei opere de arhitectură, nu apăruse încă. De aceea, numele autorilor unor clădiri importante nu se cunosc. Atribuțiile arhitectului puteau fi îndeplinite și de către inginerii sau meșterii constructori antreprenori. Dar, atît modul de întocmire al contractelor, cît și alcătuirea proiectelor de execuție în sine, sînt asemănătoare cu cele utilizate și în prezent. Proiectele conțin piese scrise (memorii, antemăsurători și devize) și desenate (planul tuturor nivelurilor diferite; secțiuni, fațade și detalii caracteristice). Planșele, executate în tușuri colorate pe hîrtie de desen, se randează în acuarelă. Unele planșe, lucrate în superbe laviuri policrome, reprezintă adevărate capodopere ale genului [22].

Majoritatea acestor proiecte sînt întocmite la Timișoara, și nu la Viena. Chiar și autorii proiectelor s-au format, deseori, tot la Timișoara. Cazul lui Caspar Dissel — coautor, dacă nu chiar autor principal al domului, cea mai valoroasă operă de arhitectură barocă din Timișoara — este, credem, concludent. Venit ca meșter zidar (1722), acesta se formează și este numit inginer la Timișoara (1731) [23]. Funcțiuni de învățămînt îndeplinește și « Direcțiunea » sau « Serviciul de Construcții » înființat, probabil, în 1776, pentru supravegherea atît a întregii activități de construcții, îmbunătățiri funciare și lucrări hidrotehnice, cît și a instalațiilor industriale. Direcțiunea este condusă de către « un profesor de arhitectură și lucrări hidrotehnice », care instruiește « inginerii camerali și practicanții, acest institut devenind o adevărată pepinieră pentru cultivarea acelor științe », afirmă Francesco Griselini [24].

PRIMELE LUCRĂRI DE CONSTRUCȚII, la Timișoara, sînt destinate menținerii fortificațiilor în stare de funcționare. Probabil, se repară fortificațiile din zona de nord a Cetății, acolo unde avusese loc atacul, și se execută Noul Ravelin — la extremitatea de sud a cartierului Palanca Mică. Pentru că incinta existentă nu mai corespunde tehnicii militare din secolul al XVIII-lea, se studiază mai multe variante de fortificații bastionare [25].

Pentru autorități, a doua problemă majoră o reprezintă cazarea militarilor și, apoi, a coloniștilor. Luat prin cucerire, întregul teritoriu al orașului devine proprietatea Erariului (fiscului), care vinde numai dreptul de folosire asupra terenului. Se pare că, inițial, nu se admit în Cetate decît locuitorii catolici, necatolicii fiind obligați să se mute în Palanca Mare, părăsindu-și locuințele din Cetate [26]. Avariate în timpul asediului, aceste locuințe, ca și cele abandonate de turci, sînt insuficiente [27].

Necesitățile imediate impun executarea unor clădiri fără să existe, încă, un plan general de reconstrucție a orașului. De aceea, vechiul « Generalat », în care locuia, se pare, și contele Mercy (str. *Eminescu* colț cu *Popa Șapcă*, demolat în 1779, excepînd latura de est demolată după 1788) [28] sau clădirea construită pe amplasamentul actual al Palatului Dicasterial sînt dispuse neordonat față de trama stradală, executată ulterior, în Cetate.

Preyer indică anul 1719 pentru începerea construirii Cazărmii Transilvaniei și 25 aprilie 1723 pentru noile fortificații. Dar, judecînd după planuri *(Fig. 2,3,5,)* și după starea lucrărilor între anii 1727—1729 [29], pare plauzibil ca în 1719 să fi început construirea altei cazărmi și, doar în 1723, construirea cazematelor care vor face parte din Cazarma Transilvaniei. Se pare că, inițial, cazarma, simetrică în plan, trebuia să facă parte din incinta orașului. Capătul de est al cazărmii a fost executat în formă de bastion (1728—1729). Probabil, se prevedea amplasarea unui alt bastion, similar ca formă, la nord de acesta. Între acestea două, bastionul care există și astăzi trebuia să constituie doar un ravelin. Apoi, fortificațiile se execută după un proiect nou, care le asigură o formă generală mai ordonată în plan.

Probabil că, în jurul anului 1725 [30], se adoptă un plan de reconstruire a orașului interior, pe baza unei trame stradale rectangulare, orientată, aproximativ, est-vest și nord-sud. Dacă statuia Sf. Nepomuk (actualmente în curtea bisericii parohiale catolice din cartierul Iosefin) a fost ridicată în *Piața Libertății în 1722*, așa cum afirmă Preyer, probabil că, încă pe atunci, se prevedea realizarea aici a unui scuar [31]. Dar statuia nu apare indicată în acest loc pe nici unul dintre planurile orașului !

Harta din 1727 *(Fig. 3)* prezintă deja trei clădiri, dispuse conform noului plan de reconstruire, în Piața Libertății.

Începînd cu anul 1727, se declanșează o puternică activitate constructivă. În consecință, contele Mercy înaintează Consiliului de Război un « Regulament de construcții pentru orașul și cetatea Timișoara » (1728). Un administrator de construcții supraveghează respectarea normelor și regulamentelor în întregul oraș [32].

Proiectul adoptat prevede demolarea tuturor clădirilor existente construite, e drept, din lemn și chirpici. Pe o tramă stradală complet nouă, rectangulară, se construiesc clădiri noi, obligatoriu din cărămidă. În mare parte, din această cauză nu se mai păstrează pînă astăzi *nici o construcție medievală* la Timișoara exceptînd, parțial, castelul.

Aproximativ pînă în anul 1733, o parte a vechiului oraș interior este deja ocupată cu clădiri noi. Construcțiile formează fronturi continue la stradă, constituind cvartale rectangulare, denumite « careuri ».

Noua textură urbană lasă liber spațiul a două piețe. Una dintre acestea, Piața Iezuiților (Piața *Sf. Gheorghe* și capătul de vest al str. *Eminescu)*, își datorează forma triunghiulară orientării spre sud-est a Marii Moschei, transformată în Biserica Iezuiților (1718). Cea de-a doua, Piața *Libertății*, prezintă o formă aproximativ pătrată (laturile nefiind perfect paralele între ele), fără a avea însă rigiditatea piețelor din orașele militare contemporane construirii ei. În această fază, piața posedă o compoziție simetrică în plan. Spațiul este dominat de Casa Generalatului care ocupă întreaga latură de sud, căreia i se opun Primăria Germană și clădirea alipită acesteia pe latura de nord. Latura de est încă nu este ocupată cu clădiri noi. Volumele celor două biserici, cea a franciscanilor și cea a iezuiților care se poate percepe doar foarte puțin din această piață, intervin subtil fără să fie determinante în compoziția spațială.

Poziția excentrică a bisericilor se poate datora predilecției urbanismului baroc pentru amplasarea unor construcții importante astfel încît să se perceapă « în racursi ». Sau, poate, intenției de a diferenția cele două piețe și prin destinația lor: atribuind-o pe una bisericii principale, autorităților militare și civile, pe cealaltă.

Tot în jurul anului 1733, se închide și linia interioară a noii centuri de fortificații, înglobînd o suprafață urbană dublă față de incinta medievală. Pentru ocuparea cu clădiri a acesteia, se proiectează extinderea tramei stradale rectangulare, deja executată în jumătatea de sud a Cetății, spre nord. Se întocmesc cel puțin opt variante diferite, care prevăd, în centrul noii zone construite, o piață rectangulară, *Piața Unirii*, pandantul *Pieței Libertății* din sud.

Inițial, noua piață trebuia să fie dominată doar de Palatul Președintelui (Casa Guvernatorului sau Generalatul). Dar, după mutarea Episcopiei Catolice de Cenad, de la Seghedin la Timișoara, apare și ideea amplasării unei catedrale și a unui palat episcopal, sporind complexitatea compoziției urbanistice. Dintre variantele propuse, cea mai interesantă o considerăm pe cea care prevede un vast palat dominînd latura de nord a pieței. Catedrala catolică, domul, înglobat într-un amplu palat episcopal, nu participă direct la compoziția pieței, ci este cap-de-perspectivă al unei largi esplanade, care pornește din piață spre est (din această cauză, astăzi, domul este amplasat dezaxat în raport cu axa lungă a *Pieței Unirii)*. După ce a început construirea domului, soluția menționată anterior a fost abandonată. Probabil, s-a considerat că este mai avantajos ca fațada monumentală a catedralei să participe nemijlocit la spațiul pieței. În concepția de atunci (1739), piața trebuia să ocupe suprafața unui singur careu rămas liber în fața domului, amplasat excentric față de piață, soluție evident dezavantajoasă [33]. Dar, gustul baroc pentru fast impune o piață mai amplă. În final, *Piața Unirii* ocupă suprafața a două careuri, soluție spațială evident mai fericită decît cea din 1739 și adecvată chiar și dimensiunilor de astăzi ale orașului.

Terenul de la sud-vest de Cetate, în lungul Begăi pînă la Șanțul Roman, fusese distribuit cetățenilor pentru grădinărit, încă din aprilie 1718. La vest de Cetate, se execută canalul navigabil și un alt canal care, închis în caz de secetă și deschis în caz de « ape mari », asigură astfel un debit constant canalului navigabil. În consecință, brațe ale Begăi, care să furnizeze forța motrice și apa necesară fabricilor, rămîn disponibile doar la est de Cetate. De aceea, industria se amplasează la cîteva sute de metri spre răsărit de Palanca Mare [34].

La nord de zona industrială, se trasează suburbiile « Orașul Rascienilor » și « Satul Rențerilor », iar la nord de Cetate — « Orașul Armean » spre est și « Orașul German » la vest. În primele trei dintre aceste suburbii, se construiesc cîteva case, dar, apoi, toate aceste patru suburbii sînt abandonate.

Parțial, se rezolvă și aprovizionarea cu apă potabilă. Abandonîndu-se ideea realizării unui apeduct de la Giarmata (1729), se construiește o « mașină hidraulică » pe o insulă a Begăi *(Piața Vîrful cu Dor*, 1732). Aceasta pompează apă filtrată din Bega într-un canal principal format, poate încă din faza inițială, din două conducte de lemn (astfel ca una să funcționeze, în timp ce cealaltă este curățită sau reparată). Canalul principal se ramifică apoi, spre cele două fîntîni arteziene din Palanca Mare și cele patru din Cetate (1734) [35].

În urma războiului dintre anii 1737—1739, Banatul ajunge din nou provincie de graniță. Timișoara devine una dintre cele patru « cetăți principale » ale imperiului. În consecință, sporesc eforturile constructive destinate fortificațiilor.

Uriașa documentație tehnică întocmită în această perioadă se păstrează, în bună parte. Cel mai mare interes îl prezintă dosarele anuale de raport, întocmite de inginerii militari. Piesa principală o constituie « Planul de raport și proiect »: un plan topografic al situației existente în anul respectiv. Cu diferite culori sînt indicate lucrările propuse a fi executate în anul următor. Planului îi este anexat un memoriu, precum și alte piese scrise și desenate, justificînd atît lucrările executate în anul respectiv, cît și cele propuse, pentru care se cere aprobare. Deoarece marea majoritate a acestor planuri se păstrează, posedăm « filmul » exact al evoluției cetății, din deceniul al patrulea și pînă în ultimul deceniu al secolului.

Palanca Mare arde în anul 1738, iar avansarea lucrărilor de fortificare duce la dispariția completă a cartierelor medievale Palanca Mare și Palanca Mică. Căci, uriașa centură de fortificații bastionare are o grosime medie de circa 585 m [36]. De la linia de circumvalațiune (limita exterioară a fortificațiilor) urmează « esplanada », un cîmp lat de 949 m, supus interdicției de construire. Fortificațiile și esplanada, împingînd cartierele exterioare la 1700—2000 m de centrul Cetății, vor marca profund specificul și evoluția ulterioară a orașului.

Se proiectează suburbii noi, aprobate în 1744, reflectînd existența celor două comunități principale, catolică și ortodoxă: *Cetatea, Suburbia Germană* (numită *Iosefin* din 1773) și zona de sud a *cartierului Fabric*, sînt administrate de « magistratul » german; Fabricul Interior și Exterior, precum și *Suburbia Rasciană (Mehala)* de « magistratul » rascian. Cu toată despărțirea riguroasă a jurisdicției, diferitele naționalități locuiesc, în multe cartiere (inclusiv Cetatea), relativ amestecate [37]. În continuare, nu se mai permite construirea decît pe loturile aprobate. La clădirile existente, al căror amplasament nu corespunde planului aprobat, se permit numai reparații sau adausuri din lemn și chirpici. Administrația indică « din timp » ce clădiri urmează a fi demolate în anul următor. « Magistratele » răspund pentru respectarea regulamentelor și executarea în termen a demolărilor [38].

Astfel, aglomerarea urbană devine un sistem complex format din mai multe elemente (subsisteme urbane) diferite funcționînd relativ independent. Cel puțin trei elemente, *Cetatea, Suburbia Rasciană* și *cea Germană* au fost proiectate să formeze, în spațiu, un sistem unitar. Străzile lungi, respectiv axele majore ale ambelor suburbii, sînt orientate spre Cetate. Perpendiculare pe primele, străzile scurte sînt tangente la virtuale cercuri avînd în centru Cetatea. Acest fapt va permite, peste aproximativ două secole, rezolvarea tramei stradale în sistem radial concentric.

CETATEA, subsistemul urban cel mai complex, concentrează funcţiunile de centru teritorial (capitala «ţării») şi principalele funcţiuni politico-administrative, culturale şi comerciale ale întregului sistem urban: cele două «magistrate», principalele şcoli, spitale, numeroase hanuri, restaurante şi prăvălii. De aceea, suprafaţa ocupată de instituţii, cazărmi etc, depăşeşte suprafaţa ocupată de locuinţe. Aici locuieşte majoritatea funcţionărimii şi a patriciatului urban [39].

Deşi Cetatea este administrată de «magistratul» german, începînd din 1750, se alege cîte un consilier rascian în «magistratul» german şi unul german în cel rascian, pentru a apăra interesele comunităţilor respective. Un careu din Cetate este ocupat de catedrala şi de palatul episcopului ortodox. Un alt careu este supus jurisdicţiei «magistratului rascian (1756), iar o jumătate de careu este predată comunităţii evreieşti [40].

Ca organizare spaţială, rigiditatea tramei rectangulare este atenuată atît de conturul interior poligonal al centurii de fortificaţii, cît şi de sistemul «tripolar» al spaţiilor libere [41]. Cele trei pieţe principale sînt legate, fiecare, cu cîte una dintre cele trei piaţete din faţa celor trei porţi ale cetăţii. Porţile sînt dispuse la un interval de cîte trei bastioane în cadrul centurii fortificate formate, în total, din nouă bastioane [42].

Dimensiunile şi formele diferite, în plan, ale pieţelor: triunghiulară, pătrată, respectiv dreptunghiulară, dau personalitate şi caracteristici spaţiale proprii fiecăreia dintre ele. Arhitectul Bleyer constată şi o diferenţiere funcţională a pieţelor. Piaţa Iezuiţilor ar reprezenta centrul intelectual: aici funcţionează Colegiul Iezuit, iar, mai tîrziu, Seminarul Catolic (Institutul Teologic), o facultate de drept şi una de filosofie (1844—1848). Piaţa *Libertăţii* ar constitui centrul militar. Aici sînt amplasate: Generalatul, Garda, Comisariatul Militar şi reşedinţa comandantului cetăţii. În fine, Piaţa *Unirii* ar reprezenta centrul burghez. Aici se află numeroase case burgheze, cu prăvălii şi ospătării, dar nici o cazarmă, exceptînd Cazarma Vienei, în colţul de nord-vest, care însă nu participă la spaţiul pieţei [43].

Cea mai veche dintre aceste pieţe, cea a iezuiţilor, a dispărut după demolarea bisericii (1913—1914) cel mai vechi edificiu de cult al oraşului. Piaţa era formată, practic, din două piaţete triunghiulare, ambele dominate de volumul edificiului de cult. Strada ce flanca latura lungă a bisericii avea drept cap-de-perspectivă turnul Cazărmii Transilvaniei. Acesta intra în relaţii plastice reuşite cu turnul bisericii, ambele reprezentînd interesante exemple de arhitectură barocă. De altfel, se pare că Piaţa Iezuiţilor era cea mai pitorească dintre pieţele timişorene [44].

Spaţial, Piaţa *Libertăţii* este lărgită prin retragerea spre apus a frontului care fusese proiectat iniţial în prelungirea străzii *Ungureanu*. Astfel, spaţiul liber devine mai amplu (103×99m), iar compoziţia mai interesantă, datorită includerii parţiale a volumului Bisericii Franciscanilor (demolată 1911) în scenografia pieţei. Aceasta este îmbogăţită şi datorită perceperii în racursi a turnului Bisericii Iezuiţilor, cap-de-perspectivă al străzii *9 Mai*. Prin această modificare, creşte importanţa axei est-vest a pieţei. În spaţiu, această axă este marcată prin deschiderea străzii *Praporgescu* şi prin monumentul care înlocuieşte prezumtiva statuie a Sf. Nepomuk. Deşi, în plan, piaţa este aproximativ simetrică în raport cu axa est-vest, spaţial simetria este negată de dispunerea liberă, oarecum întîmplătoare, a volumelor construite.

Piaţa *Unirii* este cea mai amplă dintre pieţele Cetăţii: 150×110m. O interesantă coincidenţă o constituie faptul că dimensiunea laturilor lungi ale pieţei mari din Forul lui Traian, cel mai amplu dintre forurile imperiale ale Romei, este egală cu dimensiunea laturilor scurte ale Pieţei *Unirii*. Rigiditatea planului dreptunghiular al Pieţei *Unirii* este diminuată prin dispunerea, relativ liberă, a dominantelor. Cele două biserici episcopale, catolică şi ortodoxă, se opun pe laturile scurte ale pieţei. Domul fiind amplasat dezaxat, compoziţia pieţei este echilibrată prin amplasarea pe latura de sud a Casei Preşedintelui (*«Palatul Baroc»*). Se pare că, acestuia, trebuia să i se opună un Palat al Prelaţilor, pe latura de nord a pieţei (sau cel puţin pe jumătatea de est a acesteia). Deşi, astăzi, jumătatea de est a laturii de nord este ocupată de patru case diferite, compoziţia lor unitară şi, oarecum, simetrică, sugerează acea intenţie iniţială.

Organizarea spaţială a pieţei prezintă o axă majoră orientată, aproximativ, est-vest, uşor oblică faţă de fronturile ansamblului. Axa este materializată, discret, de absida şi poarta monumentală a bisericii ortodoxe, monumentul Sf. Treimi şi turnul bisericii evanghelice (1837—1839). Spaţial, axa nord-sud a pieţei este prelungită prin ridicarea turnului Bisericii Franciscanilor Salvatorieni în axul străzii *Engels*.

Amploarea finală a pieţelor, excesivă faţă de economia generală de spaţiu din Cetate, se datorează atît gustului pentru ceremonii şi fast, caracteristic perioadei baroce, cît şi unor raţiuni militare. În general, străzile Cetăţii au prospecte de 10,4 m (str. *Engels*), 13 m (cel mai frecvent: str. *Ceahlău, Rodnei, Alecsandri* etc) sau 15 m (str. *Mărăşeşti*). Dar, încă din secolul XVIII, unele străzi se dovedesc prea înguste faţă de intensitatea circulaţiei, căci se iau primele măsuri pentru reglementarea acesteia [45].

Careurile sînt împărţite în parcele de dimensiuni diferite, majoritatea fiind relativ mici (sub 500 m²). Iniţial, clădirile ocupă frontul dinspre stradă şi, eventual, o latură perpendiculară pe acesta a parcelei. Apar, însă, şi construcţii cu formă de *U*, în plan, şi, chiar, unele care ocupă toate cele patru laturi ale parcelei. Căci, pe măsura creşterii populaţiei, suprafaţa construită tinde să depăşească suprafaţa rămasă liberă a parcelei.

Casele «burgheze» din imediata vecinătate a fortificaţiilor au, obligatoriu, un singur nivel; majoritatea celorlalte au cel puţin două niveluri. Parterele sînt acoperite cu bolţi din cărămidă, etajele cu planşee de lemn. La parter, încăperile dinspre stradă adăpostesc deseori prăvălii, iar la etaj, locuinţa proprietarului [46]. Anexele, mai ales grajduri, remize de trăsuri şi şoproane, sînt amplasate în curte.

Datorită utilizării aceluiaşi sistem constructiv, casele au travee relativ egale ca deschidere şi înălţime, rezultînd o modulare ordonată atît orizontală cît şi verticală a fronturilor stradale. Majoritatea faţadelor spre stradă sînt împărţite într-un număr impar de travee. Casele burgheze au trei, cinci şi, doar foarte rar, şapte travee. Deseori, în traveea mediană, este practicat un gang boltit conducînd spre curte şi avînd amplasat, lateral, în jumătatea lui dinspre curte, scara către etaj. În faţadă, traveea mediană este tratată ca element principal al compoziţiei, deseori în rezalid, fiind decorată mai bogat şi acoperită cu frontoane triunghiulare sau curbe care marchează axa de simetrie a faţadei. Dacă faţada are cinci sau mai multe travee, elementul central poate fi compus din trei travee. O tratare deosebită prezintă şi terminaţiile laterale ale faţadei (colţurile casei), mai ales dacă sînt amplasate la intersecţia unor străzi.

Expresia plastică a acestor clădiri combină elemente de limbaj ale curentelor arhitecturale apărute după Renaştere. Unele compoziţii prezintă reflexe tîrzii, provinciale, ale stilului lui Johann Bernhard Fischer von Erlach (tatăl), poate, personalitatea cea mai marcantă a arhitecturii austriece a epocii, despre care se afirmă că ar fi îmbinat în mod fericit exuberanţa barocului italian cu sobrietatea, carteziană, a clasicismului francez [47]. Se utilizează elementele de vocabular ale ordinelor clasice: coloane, semicoloane, pilaştri angajaţi, bosaje. Dar, dispunerea acestora în spaţiu, ca şi forma acoperişului, ancadramentele ferestrelor cărora le sînt suprapuse frontonaşe triunghiulare sau curbe şi, mai ales, formele curbe ale lucarnelor, ca şi factura ornamentelor în sine, aparţin indubitabil limbajului baroc. Semnificativă este dublarea sau triplarea muchiilor unor elemente arhitecturale (pilaştri, capiteluri, ancadramente) dînd contururilor vibraţia caracteristică alcătuirilor baroce.

Interesante compoziţii baroce prezintă corpurile de colţ ale noii Case Camerale, terminată după 1752 şi servind, apoi, ca reşedinţă episcopului catolic (str. *Rodnei, Eminescu, Ceahlău*). Sau decoraţia iniţială, recent eliberată de sub straturile de tencuială ulterioare, a Casei Preşedintelui. În schimb, faţada Casei Comandantului (pe latura de vest a Pieţei *Libertăţii*) se remarcă prin decoraţia sa rococo.

Dar, volume exterioare şi spaţii interioare, definite prin mari suprafeţe curbe, ample forme unduite, caracteristice barocului, pot prezenta mai ales bisericile. Acestea au o singură navă, împărţită în travee boltite în general «a vella», eventual mărginită de capele laterale (domul). Cele mai multe biserici au un singur turn, deasupra intrării (Biserica Iezuiţilor şi cea a Franciscanilor Salvatorieni, *Fig. 31, 32*). Numai cele două biserici episcopale posedă cîte două turnuri, încă din faza iniţială, după cum indică planurile. În domeniul expresiei plastice, elocvente sînt frontoanele curbe, pilaştrii cu muchiile dublate sau triplate, elementele care împodobesc intrările principale ale domului sau bisericilor iezuiţilor şi franciscanilor bosnieci. În decoraţia interioară, apar, deseori, şi elemente rococo (domul, Biserica Franciscanilor Salvatorieni).

Valoarea deosebită a cartierului Cetate, conceput şi realizat într-un timp relativ scurt, rezidă în caracterul său închegat, organic, iar faptul că majoritatea edificiilor de stiluri diferite, inserate în decursul timpului, se subordonează texturii iniţiale, îi diversifică imaginea urbană, sporindu-i valoarea.

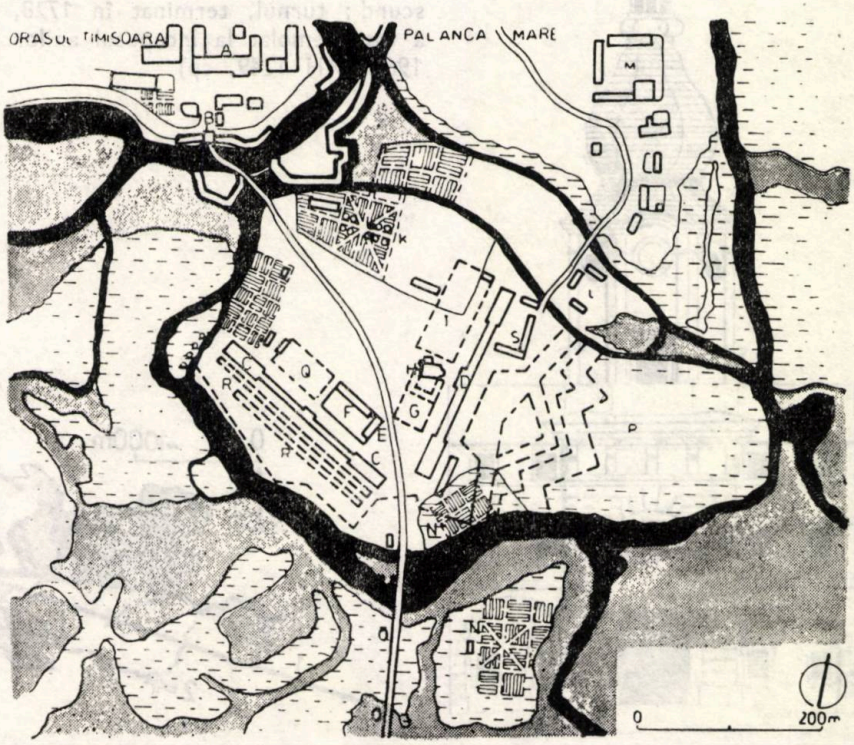
Nivelul de viaţă din «Cetate» este reflectat şi de procentajul din cheltuielile anuale ale «Magistratului» german destinat pavării şi curăţirii străzilor: 19,88%,

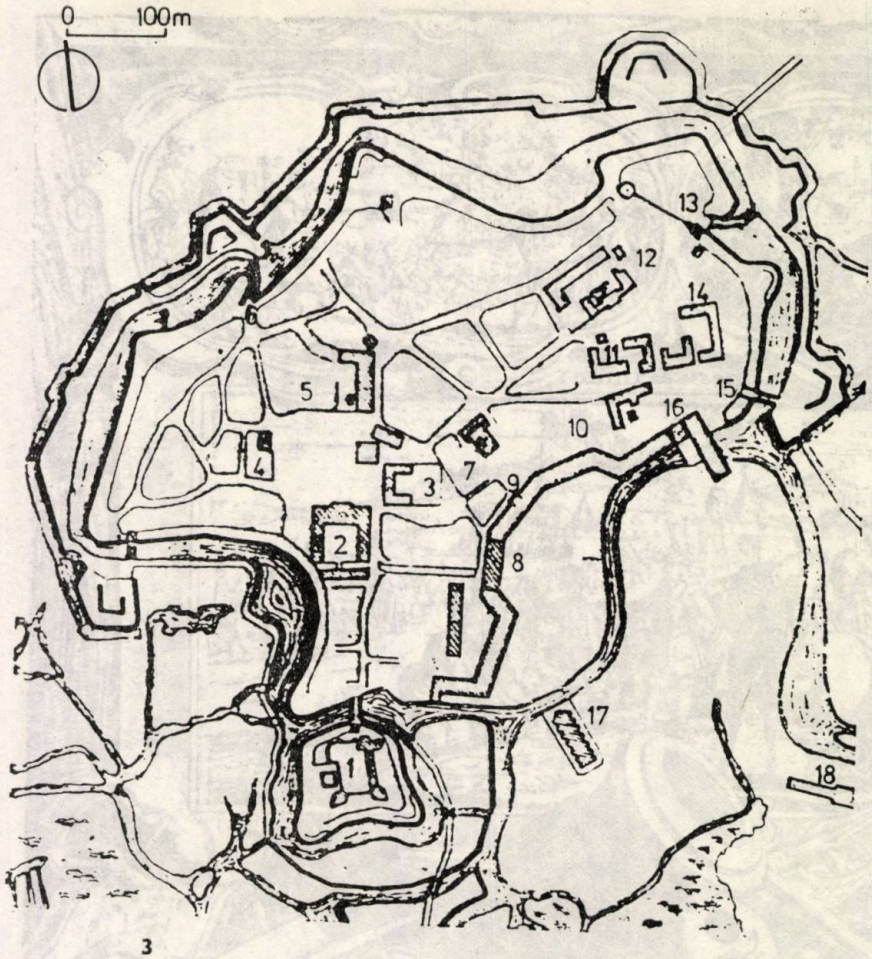
1

*1. ASEDIUL TIMIŞOAREI ŞI CAPITULAREA GARNIZOANEI OTOMANE 1716*, imaginile reprezentînd oraşul sînt fictive (Bc 1362)

*2. « PROIECTUL CONSTRUCŢIILOR ÎNCEPUTE A SE CLĂDI ÎN FAŢA PORŢII LUGOJULUI DIN TIMIŞOARA ÎN ANUL 1722... —A.* Casa Generalatului din oraş —*B.* Poarta Lugojului —*C.* Cazarma nouă inferioară, va fi terminată de Ziua Tuturor Sfinţilor — *D.* Cazarma nouă superioară va fi construită pînă la nivelul terenului în această iarnă. Aripa stîngă se va ridica în cîteva zile din fundaţii, cea dreaptă este deja săpată — *E.* Casa controlorului — este deja săpată — *F.* Amplasament pentru noul depozit de sare — *G.* Amplasament pentru Oficiul Superior de Percepţie — *H.* Vechea biserică catolică, lîngă ea poate sta o mînăstire —*I.* Amplasament pentru depozitul de alimente şi brutărie — *K.* Grădina d-lui von Rebentige — *L.* Gospodăria d-lui Comisar Şef — *M.* Depozitul de alimente şi brutăria actuală — *N.* Grădina d-lui Comisar Şef — *O.* Podul lung — *P.* Pe locul acesta sînt acum evreii cu fabrica de bere şi distileria de vinars — *Q.* Amplasament pentru un depozit de materiale de construcţii, căci atît de aproape de cetate nu se permite o construcţie solidă — *R.* Sînt de executat 2 grajduri pentru 600 de cai — *S.* Serviciul de încasare a taxei de desfacere a berei »

2



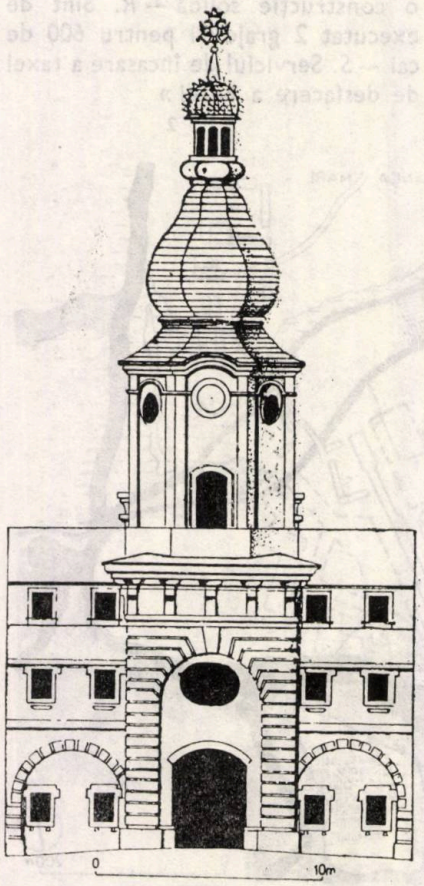



3

*3. « PLANUL CETĂȚII TIMIȘOARA CU CLĂDIRILE CONSTRUITE ÎN 1727:*

1. Castelul — 2. Generalatul Nou, pe ruinele marelui bazar turcesc —3. Farmacia — 4. Biserica Franciscanilor Bosnieci (fostă moschee) —5. Ruinele și terenul băii turcești — 6. Poarta Prințului Eugen, fostă Forforosi — 7. Biserica Iezuiților (fostă moschee) — 8. Cazarma Transilvaniei » (proiectele de execuție — MH1249, ca și simetria în plan a cazărmii în raport cu turnul porții principale, infirmă complet ipoteza potrivit căreia conturul cazărmii ar urma exact traseul neordonat al fortificațiilor medievale) « —9. Turnul Cazărmii Transilvaniei — 10. Birourile garnizoanei — 11. Casieria și Casa Camerală — 12. Cazarmă —13. Poarta Aradului (Mortorosi) — 14. Reședința contelui Mercy — 15. Poarta Lugojului — 16. Depozit de alimente — 17. Pulberăria — 18. Fabrica de bere (Borovszky Temesvár) »

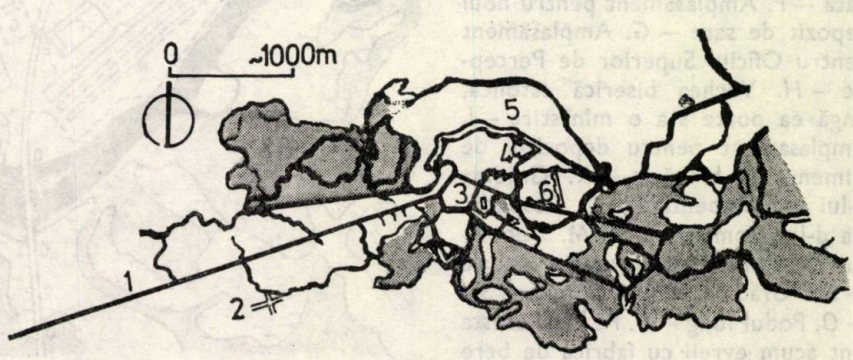
4




*4. TURNUL CAZĂRMII TRANSILVANIEI — PROIECT 1727*, acoperișul a fost înlocuit (1849) cu unul mai scund ; turnul, terminat în 1728, a fost demolat la începutul anilor 1960 (MH 1249, cp)

*5. « PLANUL CANALULUI BEGA DE LA TIMIȘOARA ÎN AVAL » CIRCA 1730* — 1. Canalul navigabil — 2. Freidorf (eroare de scară : distanța între satul Freidorf, astăzi cartier urban, și Cetate este mai mare) — 3. Conturul Bastionului Castelului și al Bastionului Pulberăriei (la est) — 4. Conturul bastionului care se păstrează și astăzi (probabil cel mai vechi dintre bastioanele noii cetăți) — 5. Palanca Mare — 6. Cazărmile din sudul Palancii Mari (K : BIX b lol -1, cp)

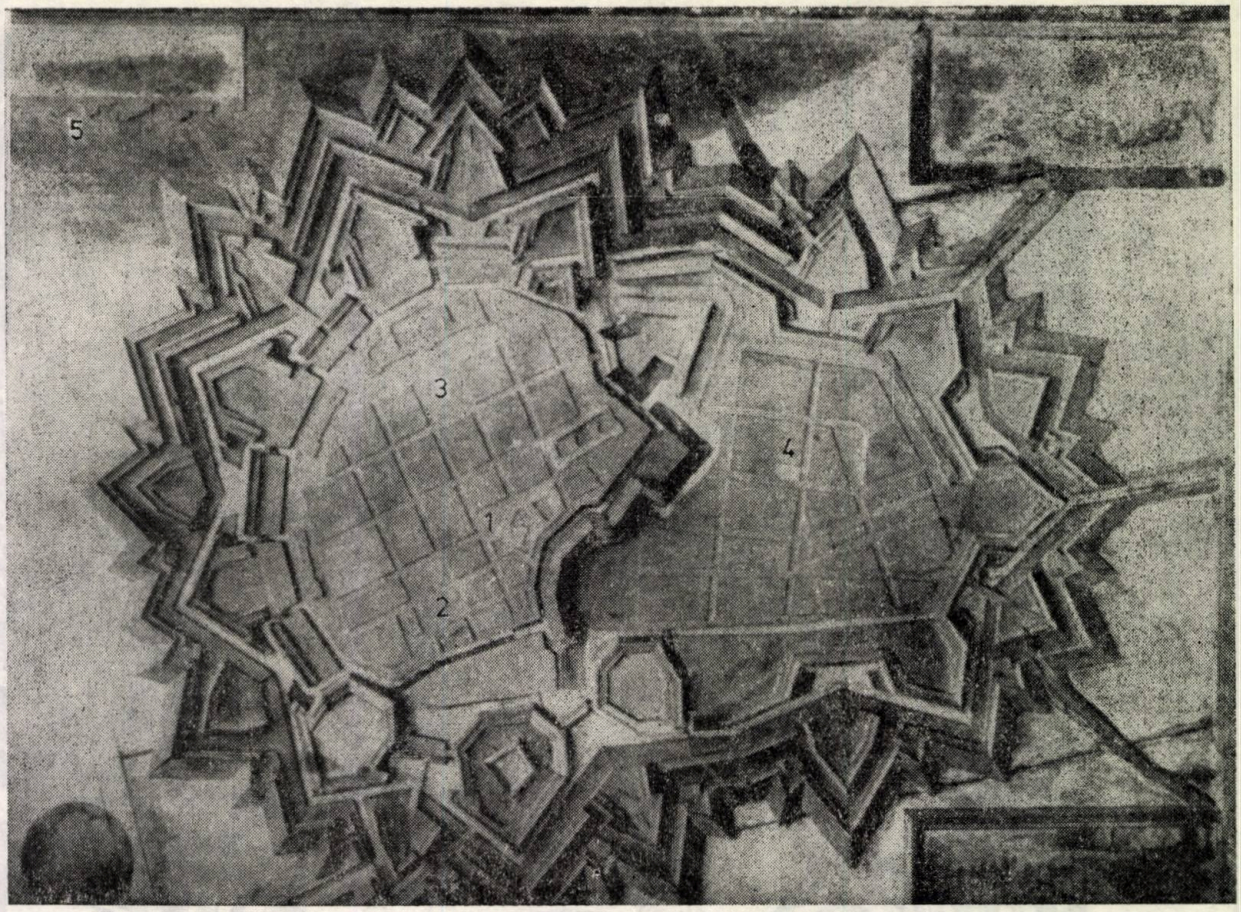
5



*6. « CETATEA TIMIŞOARA ÎN ANUL 1733 »*, în exteriorul Cetăţii : « — 1. Noul dig pentru a reţine apele — 2. Şanţul Palancii — 3. Calea Vienei — 4. Bega Veche — 5. Canalul navigabil — 6. Calea Belgradului — 7. Fabrica de bere — 8. Bega — 9. Grajduri — 10. Cazărmi de infanterie — 11. Cazarma arsă — 12. Oficiul vamal — 13. Cazarma meseriaşilor — 14. Mînăstirea Franciscanilor »; în interiorul Cetăţii : « — 15. Poarta Lugojului — 16. Ravelinul depozitului de alimente » (singurul bastion care se păstrează şi astăzi) « — 17. Bastionul Aradului — 18. Bastionul Carol — 19. Bastionul Elisabeta — 20. Bastionul Eugen — 21. Bastionul Florimund — 22. Bastionul Castelului, avînd la est Poarta Belgradului » (ulterior Poarta Petrovaradinului va fi amplasată la vest de acest bastion « — 23. Bastionul pulberăriei — 24. Depozitul de grîne — 25. Generalatul — 26. Spitalul Sf. Nepomuk — 27. Franciscanii — 28. Vechea Poartă Eugen — 29. Iezuiţii — 30. Cazarma cu cazemate » (denumită ulterior Cazarma Transilvaniei) « — 31. Casa Cameralã » — *I*. Piaţa Iezuiţilor — *II*. Piaţa *Libertăţii*. Turnurile sînt amplasate în axele unor străzi: cel al Cazărmii Transilvaniei este cap-de-perspectivă pentru 3 străzi, turnul Bisericii Franciscanilor este cap-de-perspectivă al străzii Transilvaniei. (MH 946)



→

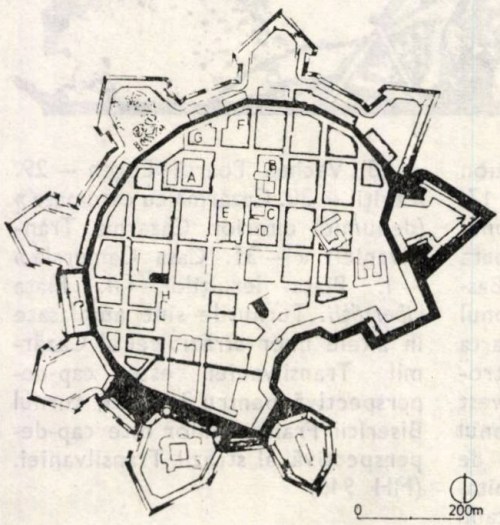



7

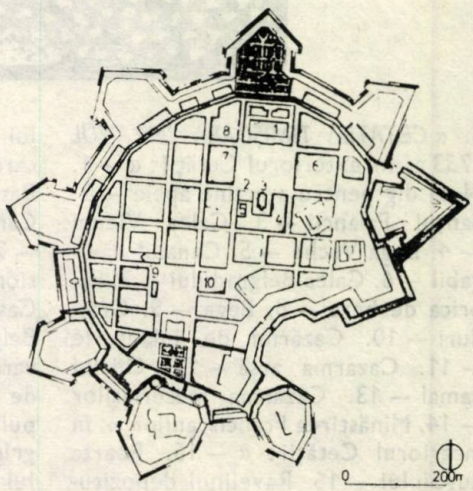
*7. MACHETA ÎN LEMN A UNEIA DINTRE CELE OPT VARIANTE PENTRU EXTINDEREA SPRE NORD A CETĂȚII, CIRCA 1733*, propune și fortificarea părții de est a Palăncii Mari: — 1. Piața lezuiților — 2. Piața *Libertății* (ocupă un singur careu, avînd amplasată pe latura de vest garda principală) — 3. Piața *Unirii* (în formă de *T* în plan) — 4. Biserica Franciscanilor din Palanca Mare — 5. Secțiune prin fortificații (CPJ-S, cp)

*8. « PROIECT PENTRU CONTINUAREA TRASĂRII STRĂZILOR ȘI ALCĂTUIREA NOII PIEȚE DIN CETATEA TIMIȘOARA », CIRCA 1733 (VARIANTĂ)* « — *A*. Casa Guvernatorului cu o grădină în Bastionul Elisabeta — *B*. Catedrala cu un careu pentru reședința episcopului și a canonicilor — *C*. Clădirea Oficiului Minier, tocmai construită — *D*. Casa de Război — *E*. Amplasament pentru noua Casă Cameralǎ — *F*. Cancelaria sau Comisariatul Militar — *G*. Amplasament pentru poștă — *H*. Amplasamentul gărzii principale » (MH 858, cp)

*9. « PROIECT PENTRU CONTINUAREA TRASĂRII STRĂZILOR ȘI ALCĂTUIREA NOII PIEȚE DIN CETATEA TIMIȘOARA », CIRCA 1733 (VARIANTĂ):* « — 1. Casa Guvernatorului cu o grădină în Bastionul Carol —2. Casa Oficiului Minier, tocmai construită — 3. Domul — 4. Teren pentru episcop și canonici — 5. Casieria militară — 6. Careu lîngă Casa Guvernatorului pentru amplasarea Casei Camerale — 7. Careu pentru amplasarea Cancelariei sau a Comisariatului Militar sau pentru amplasarea ambelor alăturate — 8. Amplasamentul poștei — 9. Amplasament pentru garda principală —10. Careu propus inițial pentru reședința episcopului, apoi pentru Casa Cameralǎ, dar care poate fi dat cetățenilor pentru construire » (MH 859, cp)




8



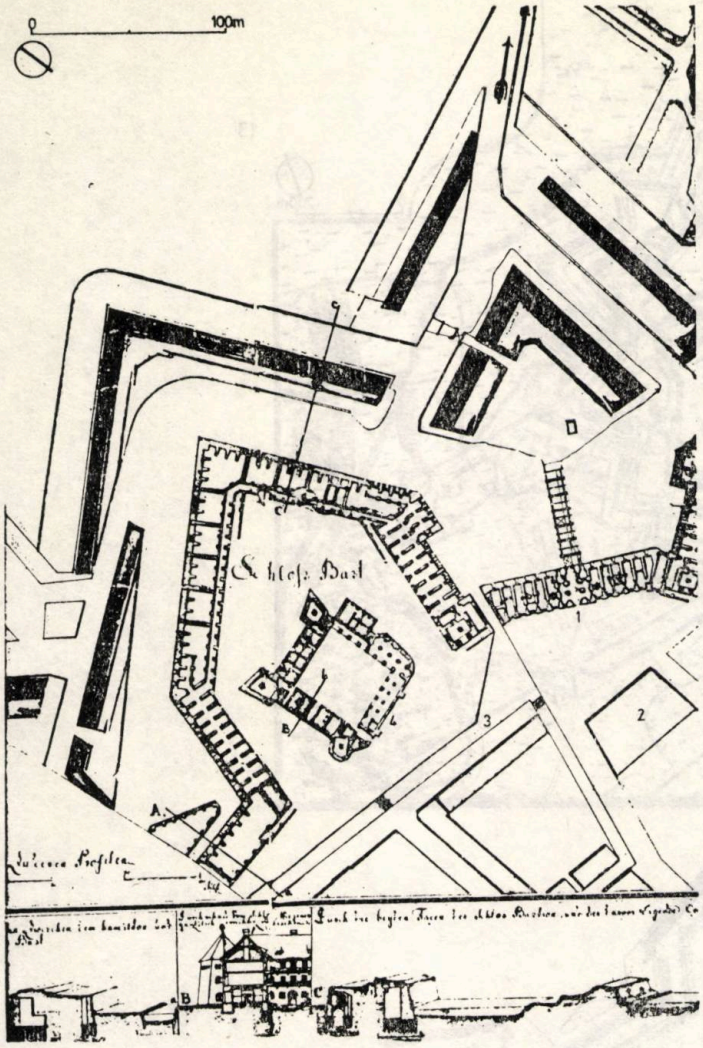

9

respectiv 11,66% în anul 1773 [48]. Iluminatul public se realizează cu « lămpi de ulei ».

În anul 1757, se proiectează acoperirea canalului ce trece prin spatele generalatului și executarea unui alt canal de evacuare acoperit intersectînd Cazarma Transilvaniei. Mutarea cursului Begăi, din șanțurile fortificațiilor (pe traseul actual, care înconjoară pe la sud Cetatea, între 1764—1765) diminuează debitul apei canalelor Cetății, determinînd acoperirea celui din curtea Cazărmii Transilvaniei. Cu timpul, rețeaua de canale acoperite se extinde, fiind racordate alte cazărmi, clădiri publice sau chiar și case particulare [49].

De asemnea, vechiul turn al « mașinii hidraulice », care extrăgea apă din Bega, este înlocuit cu unul nou, mai amplu, alimentat dintr-o mare fîntînă subterană (1774).

SUBURBIILE aprobate în 1744 prezintă caracteristici apropiate, în general, satelor sistematizate din Banat cu texturi rectangulare. Clădirile, în mare majoritate locuințe cu un singur nivel, sînt dispuse izolat, cu o latură îngustă la stradă,

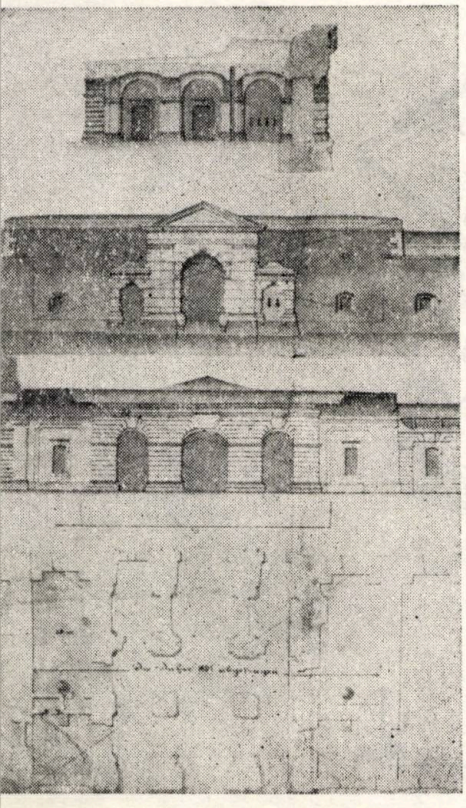



10

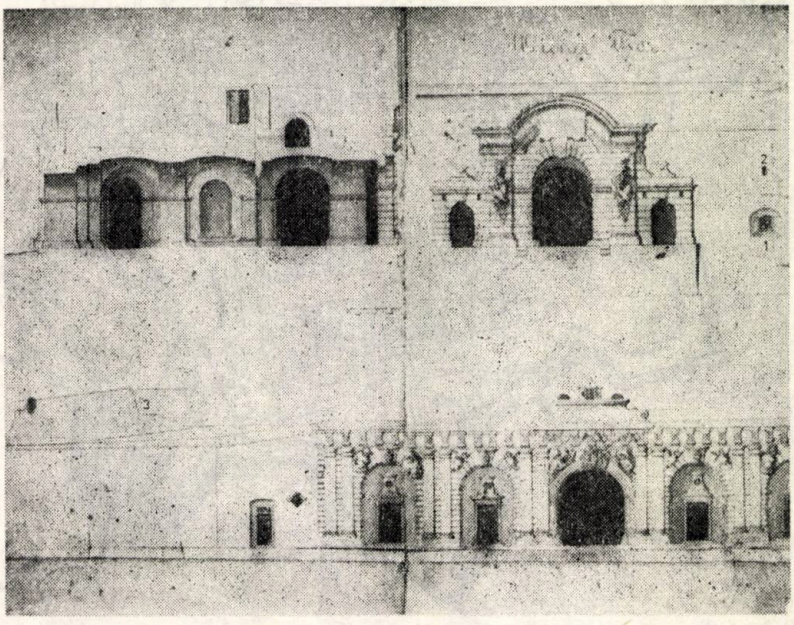
***10. FRAGMENT DIN PLANUL DE SITUAȚIE AL FORTIFICAȚIILOR, CU SECȚIUNILE PERSPECTIVE Aa, Bb, Cc, ÎN ANUL 1748:*** — 1. Poarta Petrovaradinului — 2. Cazarma Petrovaradinului (pe amplasamentul actual al teatrului) — 3. Canal — 4. Castelul (se păstrează planul complet al incintei fortificate, bastionul, care se păstrează și în prezent, avînd lățimea de 2 și nu de 3 travee, cum are astăzi, MH 950, cp)

***11. POARTA VIENEI, FAȚADE, SECȚIUNE TRANSVERSALĂ, PLANȘĂ DIN ANUL 1808:*** — 1. Fereastra unei cazemate — 2. Ambrazură pentru evacuarea fumului din cazemată — 3. Strat de pămînt bătut pentru protecția împotriva proiectilelor inamice și realizarea pozițiilor de tragere pentru trupele proprii (MG 71, cp)

12



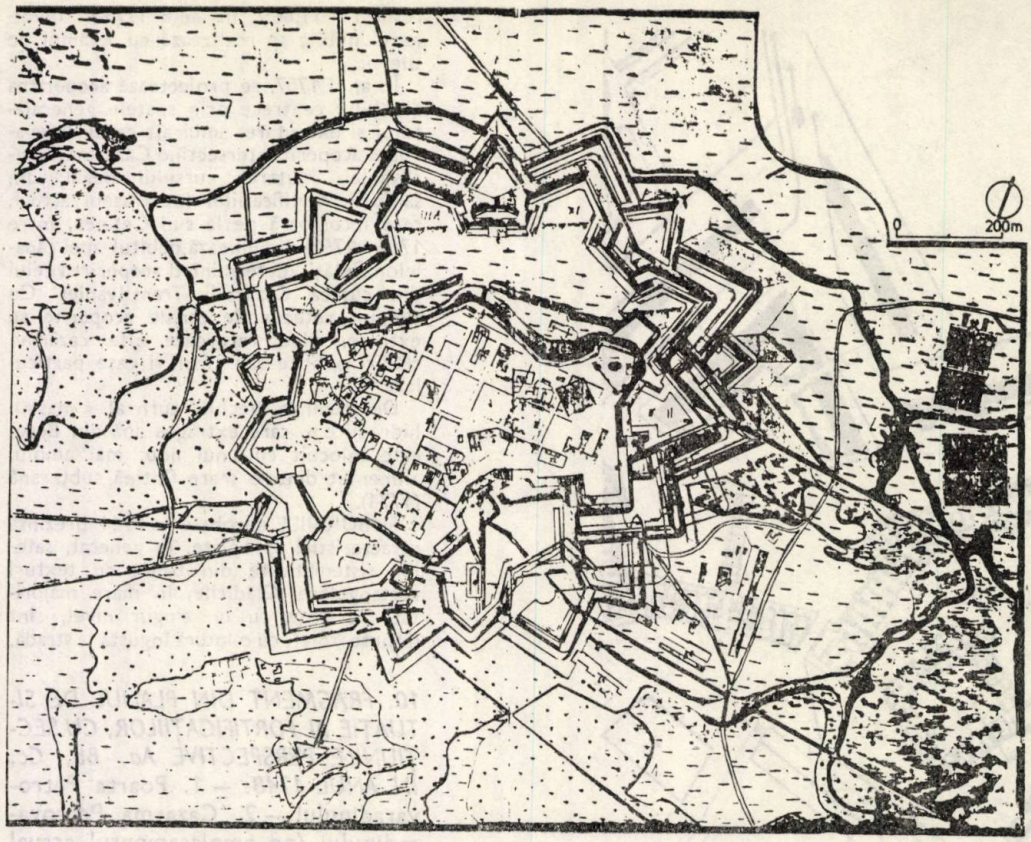
***12. POARTA PETROVARADINULUI, PLAN, FAȚADE, SECȚIUNE TRANSVERSALĂ, PLANȘĂ DIN ANUL 1808,*** se remarcă tratarea în spirit baroc a fațadelor (MG 73, cp)



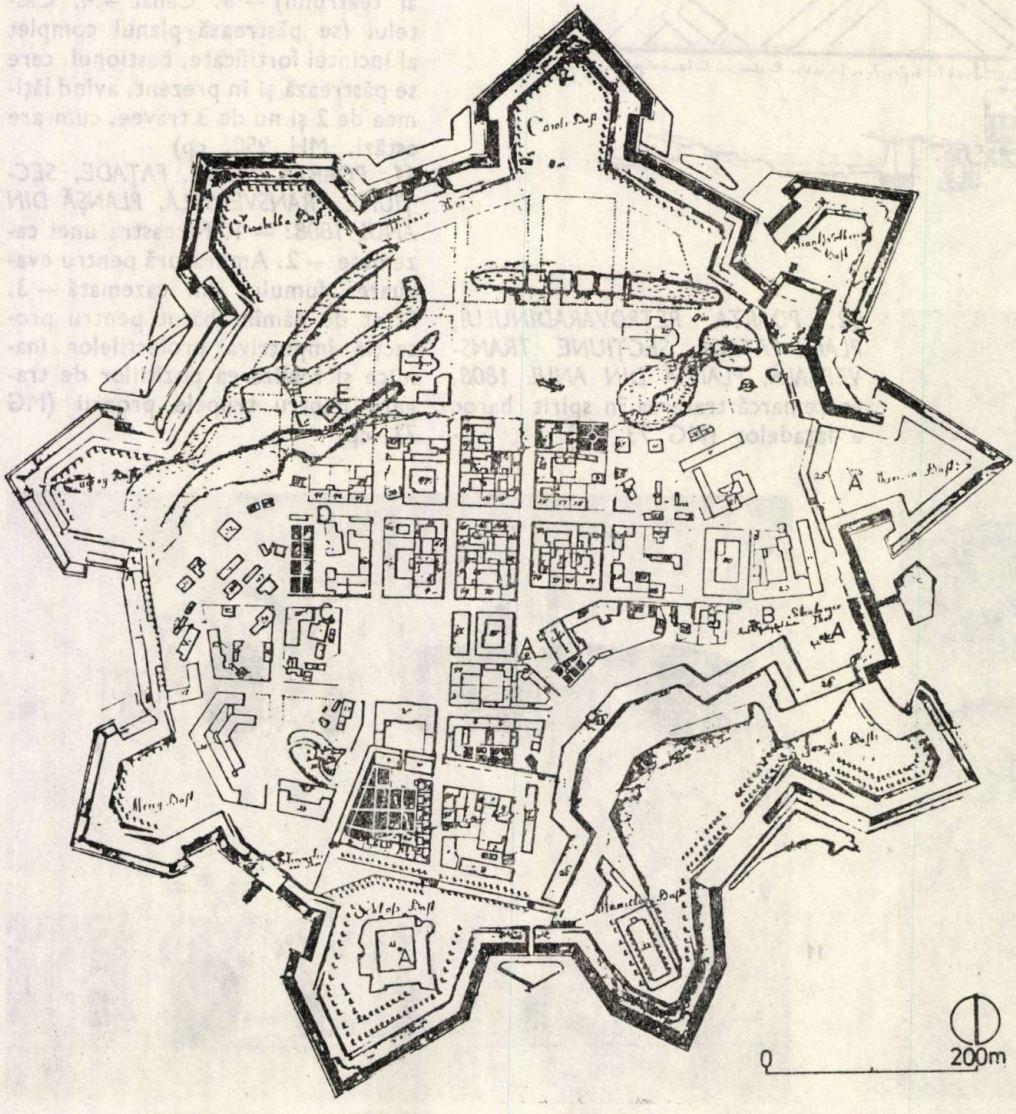
11



→




13




14

13. *« PLANUL CETĂȚII DE GRANIȚĂ TIMIȘOARA CUM A FOST EA FORTIFICATĂ PÎNĂ ÎN ANUL 1740, ȘI ÎMPĂRȚIREA INTERIOARĂ CU CAREURILE NOI ȘI CASELE PRELUATE DE LA TURCI . . . »* (urmează descrierea planului ; sînt reprezentate, diferențiat, clădirile noi, din cărămidă, și casele « turcești », din lemn și împletitură. Dintre sutele de planuri, realizate în perioada 1733 — 1790, este greu de apreciat care ar fi cele mai reprezentative ; K : GI h667—3, cp)

*14. PLANUL CETĂȚII TIMIȘOARA, CIRCA 1746—1747:* — *A.* Fîntîni ale rețelei de alimentare cu apă — *B.* Monumentul Sf. Treimi (montat inițial pe acest amplasament) — *C.* Fostă moschee ce a servit ca biserică franciscanilor pînă la zidirea bisericii acestora — *D.* Casa avînd, dintre « casele turcești », suprafața cea mai amplă (poate chiar fosta casă a pașei), repartizată franciscanilor — *E.* Fostă moschee (păstrată, deoarece poate că a fost utilizată ca Biserică ortodoxă, pînă la construirea bisericii episcopale ortodoxe ; K : GI h667—2)

*15. « PLANUL ÎMPĂRȚIRII INTERIOARE ȘI AL CONSTRUIRII CETĂȚII TIMIȘOARA AȘA CUM SE PREZINTĂ ÎN ANUL 1752 . . . »* (urmează inventarul amănunțit al tuturor celor 118 case existente sau aflate în construcție în Cetate ; la fiecare, se indică destinația clădirii, numărul de niveluri, modul și materialele de construcție, fondurile financiare cu care a fost zidită, proprietarul, ocupația acestuia, eventual alte observații : numărul locuințelor etc. ; K : GI h667—6, cp)

unele fiind executate din zidărie, altele în paiantă, lemn sau împletitură de nuiele[60]. În general, casele din suburbii sînt mult mai sărăcăcioase decît cele din Cetate, reflectînd puternica stratificare economico-socială a populației.

În Cetate, marea majoritate a locuințelor sînt plurifamiliale, în medie revin aproximativ trei familii la o casă, dar cazurile izolate prezintă mari abateri de la această medie. Suburbiile, exceptînd Fabricul, sînt formate din locuințe unifamiliale, raportul fiind, deci, apropiat de: o familie la o casă.

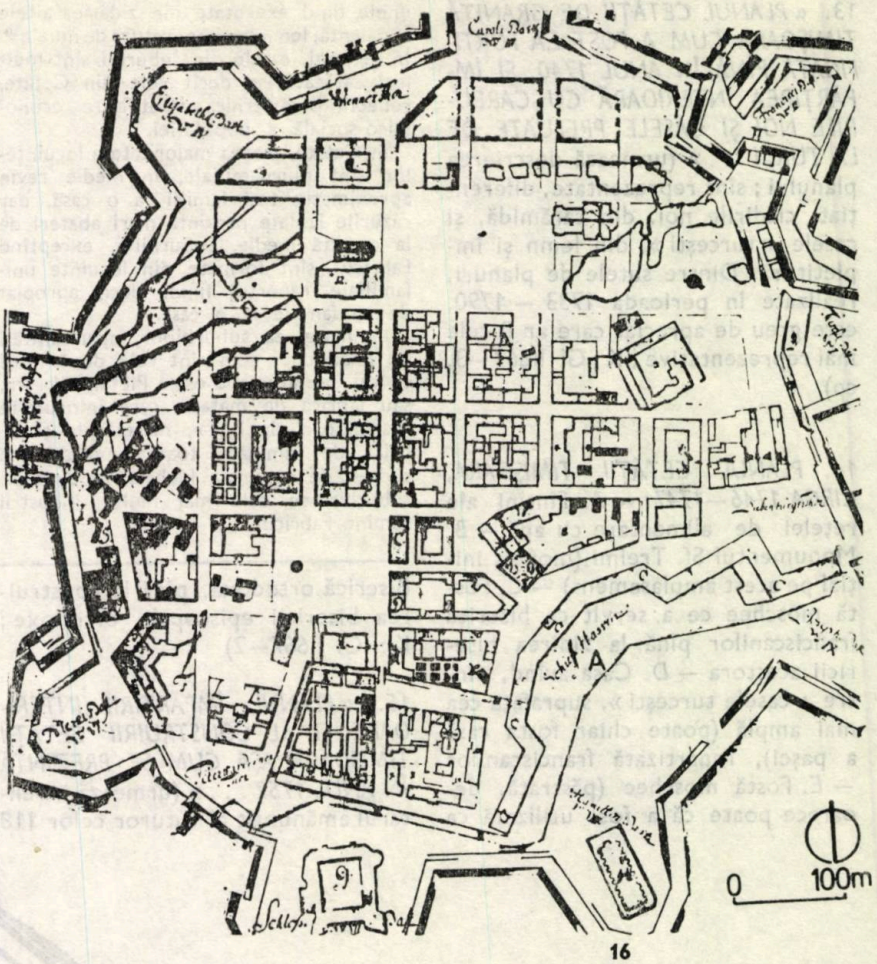
La marginea suburbiilor, apar unități de producție, cum sînt cele două mori cu cai, pe latura de est a Pieței *Bălcescu*, sau fabrica de mătase, care înlocuiește « spălătoria de lînă », măcelăriile și fabrica de lumînări, toate amplasate la sud-est de suburbia Mehala. Bineînțeles, suburbia cu cele mai multe industrii rămîne Fabricul.

În nucleul central al suburbiilor ortodoxe, Fabricul Rascian și Mehala, se proiectează cîte o amplă piață rectangulară, dominată de cîte un edificiu de cult ortodox. Inițial, Suburbia Germană și Fabricul German nu au nici piață centrală și nici biserică. Lipsa edificiului de cult s-ar putea explica prin faptul că se considerau suficiente bisericile catolice din cetate. Lipsa pieților rămîne inexplicabilă.

Remarcabilă este compunerea pieților timișorene. În nici una, dominanta ansamblului, edificiul de cult, nu este amplasată în axa de simetrie a pieței. Ceea ce duce la raporturi mai puțin evidente, dar cu atît mai interesante, între dominantă, eventualele dominante secundare și celelalte componente ale ansamblului. Nici bisericile ridicate ulterior nu sînt amplasate în axele pieților. Primul edificiu de cult ridicat în axa de simetrie a unei piețe va fi abia Templul Mileniului (1896—1901). Marcînd axa majoră a compoziției — care

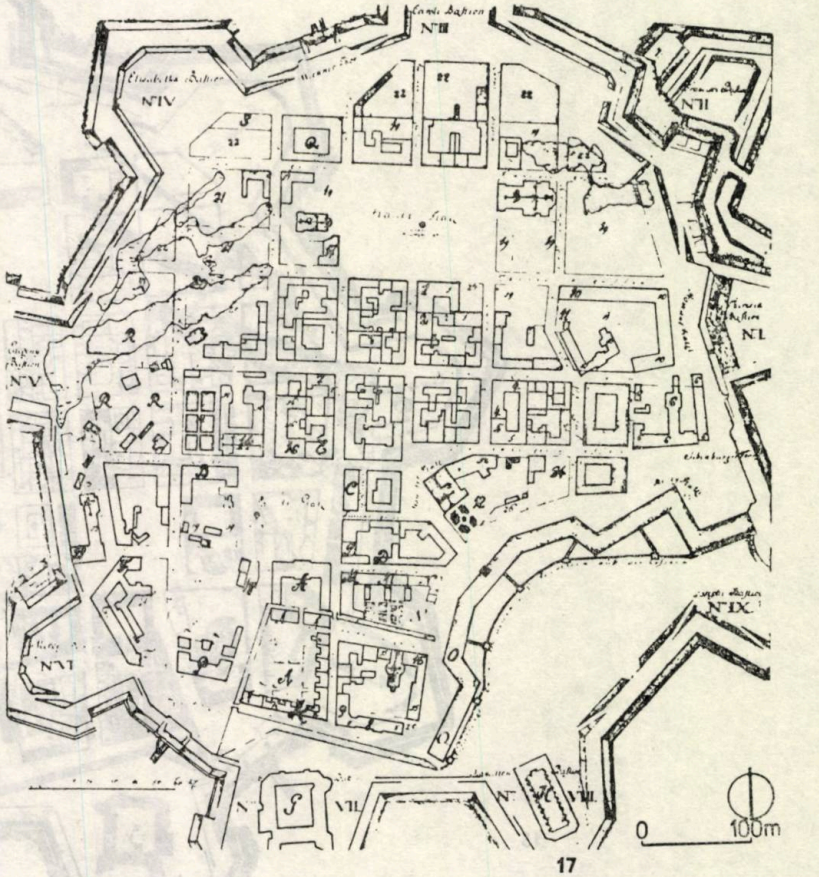
15

*16. «PLANUL ÎMPĂRȚIRII INTERIOARE A ORAȘULUI ȘI CETĂȚII TIMIȘOARA . . . 22 MAI 1754» . . .* (urmează descrierea detaliată a planului) — *A.* Portul fluvial (desenat de Th. Tröger; K: GI h667—7, cp)



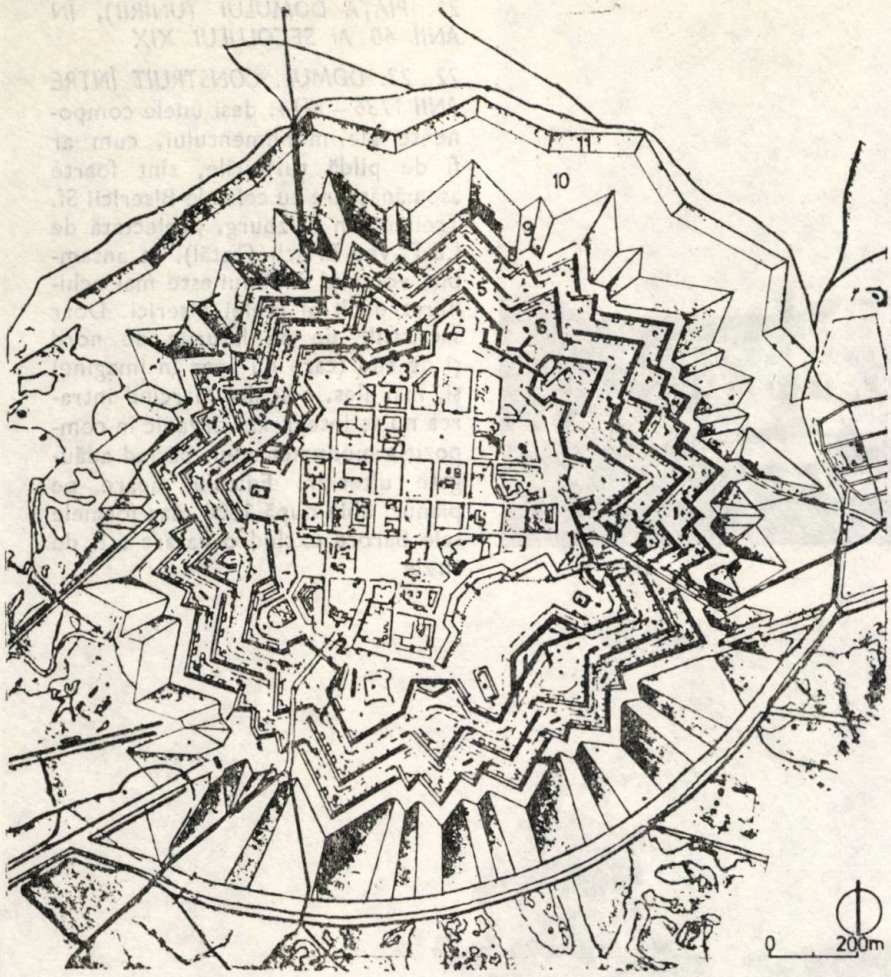

16

*17. «PLANUL ÎMPĂRȚIRII INTERIOARE A ORAȘULUI ȘI CETĂȚII TIMIȘOARA . . . 17 APRILIE 1758»* (sînt indicate cu diferite culori: clădirile militare, administrative, de cult și «burgheze», amplasamentele pentru construcții noi și regimul de înălțime obligatoriu; urmează descrierea construcțiilor principale): — *A.* Generalatul — *B.* Casa comandantului — *C.* Garda principală — *D.* Cancelaria de război (fosta casă «a maiorului pieței») — *E.* Casă burgheză în care este instalat și comisariatul militar (fosta cancelarie de război) — *F.* Cazarma Serviciului de Fortificații — *G.* Castelul — *H.* Pulberăria — *J.* Cazarma depozitului de alimente — *K.* Cazarma Serviciului Naval — *L.* Depozitul de rechizite navale — *M.* Cazarma Statului Major — *O.* Cazarma cu cazemate — *P.* Cazarma grenadierilor — *R.* Amplasament pentru Spitalul militar și pentru o cazarmă — *S.* Amplasament pentru grajdurile cazărmii menționate anterior — 1. Casa președintelui — 2. Casieria militară, camerală și provincială — 3. Biserica principală — 4. Casa Provincială nouă, parțial locuința episcopului — 5. Aripa casei menționate anterior, ocupată de un consilier al administrației, un funcționar al serviciului de construcții și de cancelariile lor — 6. Tribunalul Provincial (avînd și «2 camere de arest și o cameră de tortură») — 7. Serviciul vamal — 8. Depozitul de sare —9. Locuința funcționarilor Oficiului Sării — 10. Noul depozit de făină — 11. Fosta reședință a episcopului, locuită acum de funcționari — 12. Reședința și biserica iezuiților — 13. Reședința și terenul misericordienilor — 14 Mînăstirea Franciscanilor Bosnieci — 15. Mînăstirea Franciscanilor Salvatorieni — 16. Primăria — 17. Locuința și biserica episcopului rascian — 18. Depozitul cameral de materiale de construcții — 19. Amplasamente pentru casele «burgheze» cu etaj — 20. Teren predat evreilor — 21. Teren predat rascienilor — 22. Teren pentru case «burgheze» parter — 23.




17

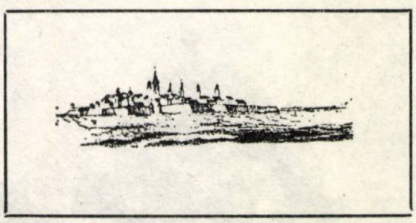
Teren pentru extinderea locuinței președintelui — 24. Fundațiile casei baronului Mezrot — 25. Teren al Oficiului Sării — 26. Teren al iezuiților (semnează ing. C.A. Steinlein, ing, C.J. Römer; HK: 0 38, cp)



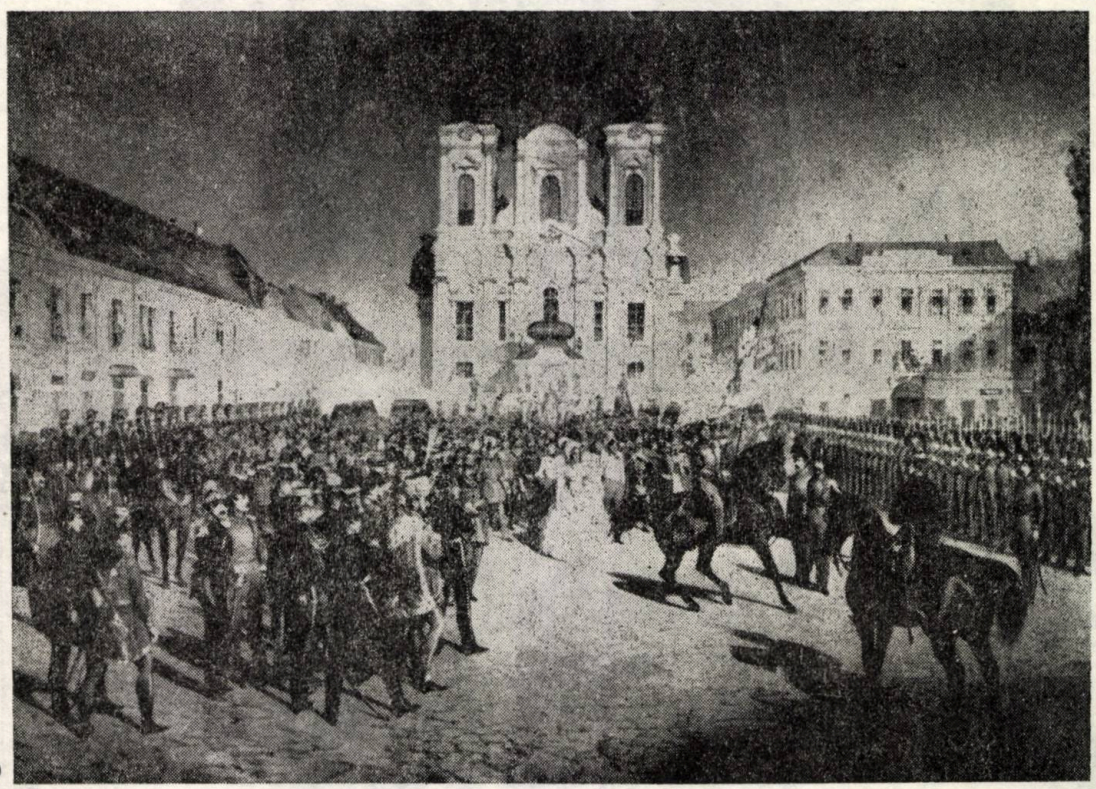

18

*18. « PLANUL CETĂȚII IMP. REG. TIMIȘOARA . . . », LA SFÎRȘITUL SECOLULUI XVIII* : — 1. Poarta Transilvaniei — 2. Poarta Petrovaradinului — 3. Poarta Vienei — 4. Bastion — 5. Contragardă — 6. Ravelin — 7. Anvelopă — 8. « Drumul acoperit » bordînd șanțul exterior — 9. Glacis (suprafața de pămînt, cu pantă dinspre Cetate spre exterior, pentru a « acoperi fortificațiile » — 10. Teren destinat inundării — 11. Contraglacis (cu panta spre cetate ; MH 943, cp)

*19. SILUETA CETĂȚII TIMIȘOARA VĂZUTĂ DINSPRE NORD-VEST, ÎN ANUL 1788*, se disting, de la stînga la dreapta : cele 2 turnuri ale domului, turnul Bisericii Iezuiților, turnul Cazărmii Transilvaniei (cel mai înalt din oraș), cele 2 turnuri ale bisericii episcopale ortodoxe, precum și turnurile bisericilor franciscanilor și misericordienilor (BA : GSI/91 [498 Tim.] « 17 »—3, cp)



19



20

*20. PIAȚA DOMULUI (UNIRII), LA 27 OCTOMBRIE 1844;* necesitatea desfășurării unor parade militare și procesiuni religioase, foarte apreciate în perioada barocă, a determinat amploarea excesivă a piețelor timișorene (pictură de J.L. von Bersuder 1825—1895)



→

21

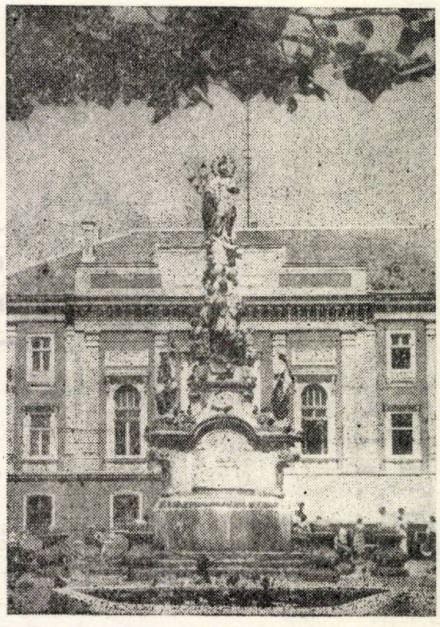
*21. PIAȚA DOMULUI (UNIRII), ÎN ANII 60 AI SECOLULUI XIX*

*22, 23. DOMUL, CONSTRUIT ÎNTRE ANII 1736—1774:* deși unele componente ale monumentului, cum ar fi de pildă turnurile, sînt foarte asemănătoare cu cele ale Bisericii Sf. Treime din Salzburg, proiectată de J.B.F. von Erlach (Tatăl), în ansamblu, volumul domului este mai echilibrat decît al acelei biserici. Doar sacristiile de pe laturile de nord și de sud (care nu apar în imagine) și, mai ales, edicului marcînd intrarea nu se integrează organic în compoziția monumentului, părînd adăugate ulterior. Edicului apare pe planuri abia după 1800, dar formele sale baroce exclud o datare atît de tîrzie

22

23

*24. PIAȚA PARADELOR (LIBERTĂȚII) ȘI MONUMENTUL SF. MARIA MONTAT ÎN ANUL 1756*, la sud-vest de amplasamentul actual, pe amplasamentul ipotetic al statuii Sf. Nepomuk. Piesele monumentului, sculptate de Wasserburger și Blim (după desenele maestrului barocului vienez, G.R. Donner, se afirmă), au fost transportate la Timișoara pe canalul navigabil. Execuția stîngace a unor detalii ale basoreliefurilor, contrastînd calitatea artistică globală a monumentului, poate trăda intervenția unui meșter local



24

nu este obligatoriu și axa de simetrie—, lucrările de artă monumentală participă la organizarea spațială a unora dintre piețe: monumentele, menționate anterior, din Piața *Libertății* și Piața *Unirii*, ca și un altul în Piața *Traian*, indicat deja pe planul din 1764 *(Fig. 37)*. În Piața Iezuiților, este amplasată doar o fîntînă.

Interesante analogii se remarcă între Piața *Unirii* și Piața Principală din Fabric, Piața *Traian* (115×70 m, în forma ei inițială). Ambele piețe au o formă dreptunghiulară, dreptunghiurile nefiind orientate exact est-vest, ci prezentînd o ușoară rotire înspre sud-est. Ambele piețe sînt dominate de cîte un edificiu de cult, amplasat pe latura de est, cu intrarea principală spre piață, spațiul interior al bisericii putînd constitui o prelungire a spațiului pieței. Cea mai curioasă analogie o prezintă amplasarea bisericilor, în ambele cazuri, în jumătatea de nord a laturilor estice ale piețelor respective [51]. Să fie, oare, Piața Principală din Fabric, proiectată după 1740, o copie la scară mai mică a Pieței Principale din Cetate, proiectată începînd din 1733? Cercetările ulterioare vor lămuri, poate, această problemă. Bleyer atrage atenția că și în orașul-fortăreață Neufbrisach, proiectat de Vauban (1693), biserica este amplasată tot asimetric față de piață. Credem, însă, că, în acel caz, soluția se datorează unor motive care nu intervin la Timișoara [52].

SUBURBIA FABRIC este formată din trei cartiere: Fabricul Interior și Exterior, ambele formînd Fabricul Rascian, și Fabricul German. Conturul în plan al acestor cartiere este determinat de formele sinuoase ale mlaștinilor și brațelor de apă înconjurătoare. Totuși, în măsura în care a fost posibil, străzile au trasee rectilinii. Prospectul străzilor principale variază între 10,5 m *(Bicaz)* și 16 m *(Dacilor, Ștefan cel Mare)*. Parcelele au forme diferite, predominînd totuși cele patrulatere, de mici dimensiuni (sub 500 m²).

În extremitatea de sud-vest a Fabricului German, pe terenul fabricii de bere, țiganii își construiesc un mic cartier cu textură neordonată, cu locuințele cele mai mici ca suprafață din întregul oraș



→

(cererea de aprobare a așezării: 8 octombrie 1753) [53].

Locuit mai ales de negustori și de meșteșugari, dar cuprinzînd și 60 de gospodării de țărani jeleri, Fabricul depășește Cetatea, ca număr de locuitori. Numai în Fabricul Rascian locuiesc cu 105 familii mai mult decît în Cetate, la sfîrșitul perioadei la care ne referim [54].

Mehala (numită și Suburbia Rasciană sau *Nowaja Warosch*) și Suburbia Germană (Maierele Noi, din 1773 — Iosefin) prezintă texturi riguros rectangulare, caracteristice satelor sistematizate din Banat.

MEHALA are parcele de 600—650 m². Este populată, relativ repede, cu țărani, muncitori-zilieri și cărăuși, astfel încît, în 1754, ajunge să plătească un impozit total apropiat de cel al suburbiei celei mai populate, Fabricul Rascian [55].

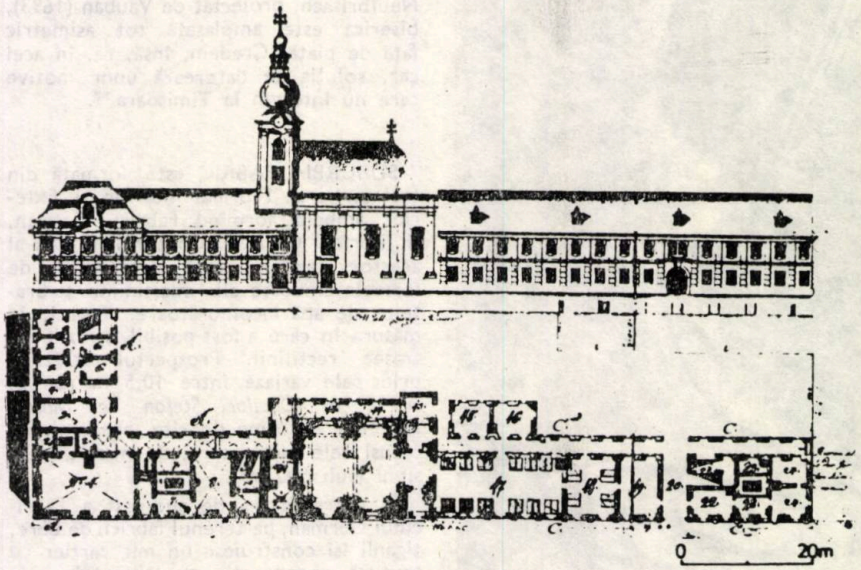
SUBURBIA GERMANĂ este amplasată avantajos, pe ambele maluri ale canalului navigabil. În lungul celor trei străzi largi, cu proaspecte ajungînd pînă la 38—41 m (str. *13 Decembrie*), se amenajează ample parcele rectangulare, multe depășind 1900 m² [56]. Amplasarea bisericii (1774) la marginea de sud a suburbiei (intersecția Bd. *Tineretului* cu str. *13 Decembrie*), va contribui la deplasarea centrului de cartier spre sud.

După denumire, suburbia MAIERELE VECHI ar trebui să fie mai veche decît Maierele Noi (1744). Dar, pe planuri, nu apar construcții decît după 1750, poate pentru că suburbia nu se numără printre cele aprobate în 1744 [57]. Suburbia s-a dezvoltat spontan: în grădinile aflate pe insulele dintre mlaștini, au apărut construcții, generînd o textură urbană afînată, neordonată, cu parcele de forme foarte diferite, suprafața grădinilor depășind cu mult suprafața construită. Apoi, pe terenul neinundabil de la marginea de sud-est a suburbiei, se dezvoltă un cartier nou, cu textură relativ ordonată, caracteristică satelor sistematizate, cu parcele aproximativ rectangulare și densitate construită mai mare, locuit de români. În final, Maierele Vechi sînt formate mai ales din locuințe de agricultori, români în partea sa de est, germani în cea de vest, dar și din unele case de vară cu grădini ale locuitorilor avuți din Cetate.

Amplasarea tuturor suburbiilor în apropierea brațelor de apă va genera tendința dezvoltării sistemului urban pe direcția nord-est sud-vest, direcția generală a cursului Begăi.

Studiul evoluției urbane din secolul al XVIII-lea este important atît pe plan local, timișorean, fîndcă de atunci datează nucleele inițiale ale structurii urbane actuale, cît și pe plan național, fiindcă reconstrucția orașului reprezintă cea mai amplă acțiune de sistematizare, din acel secol, de pe teritoriul actual al țării noastre. Arhitectul Bleyer afirmă chiar, că realizarea cetății, suburbiilor și industriilor timișorene, precum și a canalului navigabil reprezintă « una dintre cele mai mari lucrări de construcții din secolul al XVIII-lea, nefiind, probabil, depășită decît de aceea a construcției Petrogradului » [58].

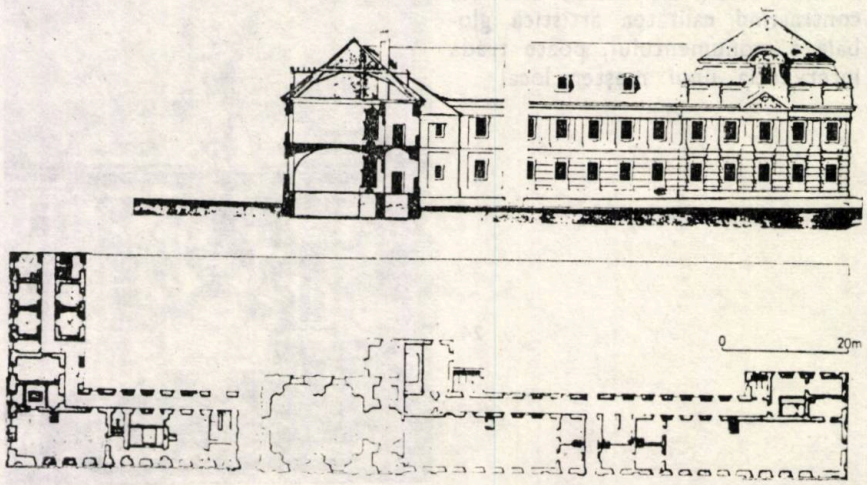
Cu siguranță, că reconstruirea Timișoarei a fost determinată de rațiunile utilitare menționate anterior, dar a existat și dorința de a da urbei, « pe lîngă regularitate, și un aspect estetic », pentru a crea « unul dintre cele mai frumoase și mai elegante orașe ale monarhiei » [59].




25

*25. PROIECT PENTRU EXTINDEREA SPITALULUI MISERICORDIENILOR — 1788 VARIANTA I*, aripa nouă este cea din dreapta bisericii « : —15. Sacristia — 16. Camera chirurgilor — 17. Salonul mare — 18. Salonul mic — 19. Farmacia proiectată . . . — 20. Intrarea — 21. Scările —22. Farmacie — 23. Laborator » semnează cond, ing. Phil ranistre, MH 1305, cp)

26




*26. PROIECT PENTRU EXTINDEREA SPITALULUI MISERICORDIENILOR* — 1788 VARIANTA II, cu 2 saloane mari, cu « locuri de pat simple și duble » (numărul variantelor proiectate este determinat de importanța obiectivului respectiv: dacă, pentru dom, se prezintă, numai la 14 martie 1736, trei variante, dar existau altele întocmite anterior, pentru extinderea Spitalului misericordienilor, se realizează doar două variante ; MH 1303)

## TABEL CRONOLOGIC AL PRINCIPALELOR CONSTRUCȚII RIDICATE ÎN PERIOADA 1716—1780

Anul urmat de cratimă (-) indică data fundării sau a primei apariții a construcției pe planurile orașului, iar cratima urmată de un an, data terminării clădirii. Între paranteze, sînt menționați autorii construcțiilor.

**1719** — Cazărmile, cazărmile din Palanca Mare 1722, Cazarma Transilvaniei — 1729 sau 1730

**1723.IV.25** — Fortificațiile (numeroși ingineri militari, în ultima perioadă: directorul Direcției de Fortificații ing. I. O. von Stockhausen) — 1765, dar numeroase lucrări de întreținere și reparații le transformă într-un șantier continuu

**1727** — Generalatul (meșteri italieni?) — 1731

**1730.V.2** — Reședința Iezuiților

**1731.XII.24** — Primăria Germană — 1734 sau 1735 I

**1732** — Spitalul Misericordienilor Sf. Nepomuk, extins 1733—1737
— Oficiul Minier — 1733, extins și transformat în Casa Președintelui — 1754, transformat în Casa Comitatului 1778, extins ante 1786

**1732** — Biserica Franciscanilor Bosnieci — 1736

**1736.VIII.6** — Domul (ing. C. Dissel întocmește trei variante — 1736 III 14; se pare, pe baza unui «plan» al lui J.E.F. von Erlach-Fiul; alte surse indică pe J. I. Schelblauer, directorul Serviciului de Construcții; ing. . Dissel 1736—1750, frații J. și W. Lechner 1750—1753, ing. C. A. Steinlein, ing. J. T . Kostka — 1774; pictura principală M. A. Unterberger 1753) — 1774

**1739** — Capela Rosalia — 1740

**1740** — Monumentul Sf. Treimi, montat în Piața **Unirii** între 1755 și 1758

**1744** — Spitalul civil — 1745, partea cu etaj — 1757
— Biserica ortodoxă din Piața **Traian** — 1746

**1744** — Reședința episcopului ortodox — 1747

**1744** — Biserica episcopală ortodoxă — 1748

**1747** sau **1748** — Biserica Franciscanilor Salvatorieni (J. Lechner 1750, pictura altarului F. Schiessl 1761)— 1755, mînăstirea — 1756, turnul bisericii (ing. J. Th. Kostka 1774)

**1748** — Biserica Misericordienilor (ing. C. Dissel, J. Lechner) — 1753
— Casa Comandantului, în construcție în 1752 și 1754, terminată complet 1775
— Cazarma Vienei — 1753

**1753** — Monumentul Sf. Maria (Blim și Wasserburger) — 1756

**1754** — Biserica Iezuiților, fosta Mare Moschee (A. Platel 1767) — 1769

**1760** — Primăria Rascianâ — 1761

**1760** — Sinagoga Veche din Cetate — 1762
— Obeliscul Sf. Ecaterina, azi la Cimitirul Între Vii, — 1763

**1764** — Spitalul Militar, doar parter — 1766
— Biserica catolică din Fabric; azi ortodoxă, — 1765
— Turnul de apă (ing. C. A. Steinlein) — 1774
— Biserica catolică din Iosefin — 1774
— Biserica unită Fabric, demolată la începutul sec. XX, — 1774

*Arh. MIHAI OPRIȘ*

*NOTE:*

[1] Brutalitatea represiunii împotriva nobililor răsculați, din Ungaria supusă Casei de Austria, îi obligă pe aceștia să ceară ajutor Porții Otomane. Turcii intervin, militar, doar după ce regele Franței, de asemenea înamic al Habsburgilor, le asigură neutralitatea sa binevoitoare. Dar sînt înfrînți la asediul Vienei (1683). Apoi armatele austriece ocupă toată Ungaria, Transilvania și înaintează prin Serbia pînă în Bulgaria de Nord, cucerind Belgradul (1688), Nișul și Vidinul (1689). Singura cetate din zona Dunării de Mijloc pe care austriecii nu o pot cuceri, în tot cursul acestui război, este Timișoara. Pentru turci, situația se redresează (recucerirea Belgradului 1690), după intrarea Franței în război. Pe plan local, un rol important îl joacă rezistența garnizoanei timișorene, încercuită timp de doi ani (1689, 1690), dar condusă de unul dintre cei mai destoinici comandanți otomani, Giafer Pașa — «Leul din Timișoara» (DI 43 c359—361 ; BI 57 p. 407—410 ; A. Mehmed «Der Löwe von Temeschwar», Osmanische Geschichtsschreiber, Bd. 10, Vlg. Styria, Graz, Wien, Koln, 1981).

[2] În timpul asediului, arde Palanca Mare, cel mai populat cartier al orașului. În jurnalul asediului, se afirmă că, aici, ar fi ars circa 1000 de case (DI 66 c447 ; BI 9 p. 41). Griselini («Versuch einer politischen und naturlichen Geschichte des temeswarer Banats, in Briefen an Standespersonen und Gelehrte», Wien, 1780, p. 139) susține că ar fi ars 1200, iar Preyer («Monographie der königlichen Freistadt Temesvár», in Commission bei Rösch & Comp, Tim. 1853, p. 51) că ar fi ars 2000 de locuințe. La 15 decembrie 1717, mai existau, în Palanca Mare, 112 case, 3 prăvălii și 1 moschee.

[3] De cîteva secole, ca Imperator Romanus (al Sfîntului Imperiu), era ales moștenitorul tronului Austriei. Înfrîngînd Răscoala Curuților, Austria își consolidează stăpînirea asupra Ungariei și a Transilvaniei (Pacea de la Satu Mare 1711), iar nobilii maghiari din «partida națională» pleacă în surghiun. Renunțînd la pretențiile sale asupra Spaniei (1714), Austria obține Țările de Jos Spaniole (aproximativ Belgia și Luxemburgul de astăzi), Lombardia și regatul Neapole cu Sardinia, schimbată apoi pentru Sicilia-1720 (A. Luschin von Ebengreuth «Grundriss der österreichischen Reichsgeschichte», C. C. Buchners Vlg. Bamberg, 1918, p. 232). Austria reprezintă «prima mare putere a Europei» în deceniile II—IV ale secolului XVIII (C. Căzănișteanu, V. Zodian, A. Pandea «Comandanți militari», Ed. Științifică și Enciclopedică, Buc. 1983, p. 115)

[4] Prințului Eugen de Savoia-Carignan, cel mai de seamă comandant militar și, totodată, om politic austriac, «nobilimea maghiară îi părea, în Banat, după turci, principalul dușman» (H. Diplich «Die Domkirche in Temeswar», Vlg. des sudostdeutschen Kulturwerkes, Munchen, 1972, p. 82, precum și p. 39, 42 45, 166, 181, 182 ; Barát A. «Die königliche Freistadt Temesvár — eine monographische Skizze», Vlg. des Verfassers, Tim. 1902, p. 33)

[5] Diplich op. cit., p. 42—45, 83, 84, 166 ; J. J. Ehrler «Banatul de la origini pînă acum (1774)», Ed. Facla, Tim. 1982, p. 26, 172. După 1751, «administrația» se compune dintr-un președinte, 6 consilieri și serviciile: «de casă» (interne), silvic, de construcții și tribunalul provincial, toate cu «personalul de birou» respectiv (G. Popoviciu «Istoria românilor bănățeni», Ed. autorului, Lugoj, 1904, p. 327)

[6] «La Timișoara, Arad și Vîrșeț, funcționau episcopi ortodocși, care, în baza privilegiilor illire, se bucurau de toată bunăvoința autorităților (I. D. Suciu «Unitatea poporului român», Ed. Facla, Tim. 1980, p. 69)

[7] Jurnalul iezuiților, referindu-se la populația catolică, consemnează 484 de decese față de numai 51 de botezuri în 1718, iar în 1728: 1393 decese la numai 632 de nașteri (A. Țintă «Timișoara 700», C.P.M. Tim. 1969, p. 82). Între anii 1717—1728, se înregistrează anual 370—484 decese, iar între anii 1727—1732, un total de 3318 decese (circa 50% din totalul populației urbane)

[8] Preyer, op. cit., p. 166

[9] La retragerea turcilor, populația era formată din 466 rascieni, 144 evrei și 35 armeni (J. Brandeiss, E. Lessl «Temeswarer Musikleben», Kriterion Vlg. Buc. 1980, p. 13 ; A. Țintă «Aspecte demografice din Timișoara la începutul secolului al XVIII-lea», în vol. «Timișoara în istorie și contemporaneitate», C.P.M. Tim. 1970, p. 70—72)

[10] «Este sigur că, în acea vreme, termenul de rascian reprezenta o denumire comună pentru toți ortodocșii. Pe listele de impozite, apar atît nume sîrbești, cît și românești» (B. Schiff «Unser Alt-Temesvar», Tim. 1937, p. 153). În sec. XVIII, se consemnează doar confesiunea, nu și naționalitatea. Cel mai vechi «recensămînt pe naționalități» cunoscut la Timișoara (1853) indică un raport de 2,15 români la 1 sîrb, fără a include cartierul Mehala, locuit de numeroși români (Preyer, op. cit. p. 121). Deoarece nu se menționează nici o colonizare cu români (din contră, românii erau mai ales agricultori, iar în oraș erau admiși doar «cei ce nu erau necesari în agricultură»), rezultă că raportul între numărul românilor și cel al sîrbilor trebuie să fi fost relativ asemănător și în sec. XVIII. Numele nu sînt întotdeauna concludente, căci «biserica noastră a fost supusă, secole de-a rîndul, ierarhiei sîrbești, . . .vlădicii sîrbi, păstori sufletești ai credincioșilor români» determinînd sîrbizarea numelor românești (A. Cosma, «Un mic istoric al bisericei române din Timișoara — Fabric», Ed. Cercul Sf. Gheorghe, Tim. 1926, p. 3). De aceea, la începututul sec. XIX, cînd se consemnează și naționalitatea, apar români cu nume ca Milanovitz sau Brancovitz (N. Iliești «Timișoara — monografie istorică» G. Matheiu, Tim. 1943, p. 388). Autoritățile transcriau dificil numele pe care românii le pronunțau în grai bănățean și le scriau cu ortografie chirilică. La mijlocul sec. XIX, Preyer încă mai scria Argyelan (Ardelean) sau Melcseszko (Melcescu), iar ierarhii ortodocși interziceau utilizarea literelor latine ca fiind «protivnice» ortodoxiei (I. D. Suciu, R. Constantinescu «Documente privitoare la istoria Mitropoliei Banatului», Ed. Mitropoliei, Tim. 1980, p. 770, 777, 824, 830 etc.)

[11] Evreii sînt doar «tolerați», uneori autoritățile le sînt ostile, alteori binevoitoare (M. Rosenfeld «Emléklap Temesvár szabad királyi város centenariumi unnepélyehez», Magyar Testvérek Kiadása, Tim. 1882, p. 14 ; Fr. Binder «Alt Temeswar», Vlg. der Deutschen Buchhandlung, Tim. 1934, p. 42, 43)

[12] Cifrele variază între 220 000 de români la un total de 375 740 locuitori (Ehrler, op. cit. p. 30) și 300 000 de români la un total de 450 000 locuitori, către sfîrșitul perioadei ce o analizăm (I. D. Suciu, R. Constantinescu, op. cit. p. 545 ; I. Stoia Udrea «Studii și documente bănățene de istorie, artă și etnografie», vol. I, fasc. I, Ed. Vrerea, Tim. 1943, p. 46—56

[13] Semnificative, pentru viața urbană din acele timpuri, sînt atît măsurile luate încă din 1 I 1718 pentru asigurarea curățeniei străzilor (Iliești, op. cit. p. 429), numărul mare de hanuri (numai în 1719: 12 în Cetate, 4 în Palanca Mare, 1 în Palanca Mică, precum și alte 8 ospătării etc. Cf. L. Hoffmann «Die Wirtshäuser Temesvars von 1717—1755», Schwäbische Buchdruckerei, Tim. 1923, p. 2), dar și numărul mare de condamnări la moarte: 14 execuții în 1718 (Preyer, op. cit. p. 60). Judele (primarul) german P. Solderer, după ce a fost anual reales începînd din 1722, este destituit la 11 IX 1739, pentru că «din neglijența sa, orașul a rămas complet fără carne» (Schiff, op. cit. p. 30)

[13] b. Preyer, op. cit. p. 65. Cf. lui Bleyer și Iliești populația Timișoarei ar fi însumat: în anul 1720 — 5000 locuitori; 1730 — 5.500; 1740 — 6.000; 1750 — 7.000; 1760 — 8.500; 1770 — 9.500; 1780 — 11.000. Aceste cifre par supraevaluate: în epidemia de ciumă (1738 — 1739)) ar fi murit 1.000 de persoane; Ehrler (în 1774) indică „1579 case și circa 5.600 locuitori", iar Griselini (1780): 6.718 locuitori

[13] c Preyer, op. cit. p. 88

[14] Se menționează: fabrica de bere (1718, schimbîndu-și de mai multe ori amplasamentul), fabrica și vopsitoria de postav, fabrica de produs și țesut mătasea a abatelui Cl. Rossi, manufactura de stat și cele 2 fabrici de produse de pielărie ale abatelui armean M. Barun, ultimile 2 situate la nord de Cetate, în zona cimitirelor (ce se vor amenaja aici în 1771), precum și alte manufacturi și ateliere: pantofării, croitorii, ateliere pentru confecționat ciorapi, pălării, gătane, tapiserii, uleiuri, praf de pușcă, salpetru, săpun, hîrtie, sîrmă, cuie, fire de aur și de argint, ateliere pentru prelucrarea cositorului și aramei. În 1725 vine H. Framirch «specialist în construirea și exploatarea fabricilor». În 1723, existau 3, iar în 1781, 4 mori de apă și o distilerie de spirt (Griselini, op. cit. p. 156; Bleyer, op. cit. p. 45, 46)

[15] Pe baza veniturilor tîrgurilor anuale din 1760, Preyer (op. cit. p. 84) apreciază circulația mărfurilor ca fiind «redusă», în timp ce Ehrler (op. cit. p. 80) califică desfacerea mărfurilor la Timișoara drept «intensă»

[16] Se exportă vite cornute, piei de iepure, seu, miere, ceară, lînă, tutun și cereale. La Timișoara, activează companiile: «Temesvarer Commercien Societat» (înființată în 1723), «Griechische Handels-Compagnie» (înființată 1725), «Privilegierte Société de Temesvar» (înființată în 1759 și continuată pînă în 1775 de «k.k. privilegierte Handlungscompagnie zu Temeswar und Triest», «Compagnie Sauvaigne», Ehrler, op. cit. nota 101, întocmită de C. Fenești)

[17] Școala sîrbească ar fi funcționat în Cetate (1756), iar în Maiere (1758) și în Mehala (1763), ar fi funcționat școli românești (J. Geml «Alt-Temesvar im letzten Halbjahrhundert 1870—1920», Helicon, Tim. 1927, p. 77 ; Popoviciu, op. cit. p. 341). În 1768, existau în Timișoara 3 școli ortodoxe cu învățători sîrbi ; în 1777, funcționa cîte o școală ortodoxă în Cetate, Fabric și Mehala (I. D. Suciu, R. Constantinescu, op. cit. p. 316, 379). Colegiul Iezuit s-a deschis la 6 XI 1725 (H. Diplich, Ch. Deffert «Das staatliche Deutsche Realgymnasium zu Temeswar, die Deutsche Mittelschule Nr. 2 Nikolaus Lenau zu Temeswar», J. G. Blăschke Vlg. St. Michael, 1982, p. 22) sau în 1726 (Preyer, op. cit. p. 63). Școala Normală s-a deschis la 10 XII 1776 (Diplich, Deffert, op. cit. p. 25) sau în 1775 (Iliești, op. cit. p. 180)

[18] Diplich, Deffert, op. cit. p. 54

[19] Diplich «Die Domkirche . . .» p. 40, 84

[20] În Banat, există o veche tradiție în domeniul hidrotehnicii datînd, probabil, dinaintea stăpînirii otomane. În vremea turcilor, se execută lucrările lui A. Cornaro la Timișoara, precum și primele amenajări în zona Budinț — Chizătău (K: BIXa 674-3). După 1732, cursul Begăi în amonte de Timișoara asigură cantitatea de apă necesară, atît sistemului de fortificații timișorene, cît și transportului de materiale (lemne, piatră etc.). Mai intensă este circulația în aval. Canalul navigabil funcționează pentru traficul extern pînă în 1945, pentru cel local pînă în 1962, iar de atunci, numai pentru vase de agrement

[21] După asediu, la Timișoara, este lăsat un efectiv de 2 000 de oameni pentru «a curăța și repara Cetatea». Autoritățile recomandă constructorilor să utilizeze materiale «în felul țării» (nach Landesart). În 1728, la «Serviciul de Fortificații, Construcții Camerale și Provinciale», lucrează 5 ingineri și 7 maiștri (zidar, dulgher, fierar, rotar, tîmplar, dogar, lăcătuș). În 1763, numai la fortificații, activează 5 ingineri, 1 conductor de construcții și 184 zidari. În 1754, lista contribuabililor civili menționează 22 zidari, 7 dulgheri, 6 tîmplari, 5 lăcătuși, 1 pietrar, 1 zugrav, 15 cărămidari (Jintre care 3 maiștri). Pînă în 1755, fortificațiile se execută în regia statului, apoi prin antreprenori particulari. Maiștrii W. Lechner și A. Platel sînt aleși consilieri, J. Leibnitzer jude (primar). Lechner posedă 2 case în Cetate (1752), Platel (în 1772) casa de pe str. *Păltiniș*, care aparținuse călugărilor misericordieni (prin 1760) și despre care astăzi se afirmă că ar fi «turcească» (DI 66 c453 ; BI 9 p. 46 ; DA 125 c113, 114 ; Diplich, op. cit. p. 86, 93 ; Schiff, op. cit. p. 111, 116, 132; TI 15 ; K:GI h667-6 ; TII 9-fost 7 ; TII 8-fost 6)

[22] Vezi bogatele colecții de la: Muzeul Militar Central București, fondul Hărți (123 de titluri, unele conținînd chiar mai multe planșe) și Geniu Militar (247 titluri) ; Arhivele Statului, filiala Timișoara, fond nr. 115 «Direcția Districtului de Fortificații Timișoara», partea II-a (39 titluri) și fond 104 «Colecția planșe -stampe» ; Kriegsarchiv Wien (495 titluri privind Banatul, peste 50 privind Timișoara) ; Hofkammerarchiv Wien Kartensammlung; Széchényi-Konyvtár Budapest etc. Majoritatea planșelor au fost executate la Timișoara ; chiar unele instrucțiuni trimise de la Viena recunosc că, în construcții, numeroase decizii nu se pot lua decît de către cei care au petrecut «mai mult timp la fața locului» (Schiff, op. cit. p. 96)

[23] Și C. A. Steinlein și J. Th. Kostka, care participă la construirea Domului, devin ingineri tot la Timișoara (Diplich, op. cit. p. 66, 70, 88)

[24] Griselini, op. cit. p. 192

[25] BA. colecția hărți D IX-2

[26] Nu se știe dacă evacuarea, care se desfășura în decembrie 1716, s-a efectuat integral. Acordurile de capitulare permiteau «rascienilor, evreilor și celorlalte națiuni» rămînerea la Timișoara. Instrucțiuni ulterioare stipulează admiterea doar a catolicilor în Cetate și îndepărtarea «păgînilor, evreilor . . . și a tuturor ereticilor din oraș». Totuși, evreii, de pildă, au avut întotdeauna cel puțin o casă în Cetate (A. Țintă, op. cit. p. 70 ; Iliești, op. cit. p. 420, 423, 424 ; Schiff, op. cit. p. 197, 198)

[27] Se iau măsuri pentru reconstruirea în cărămidă a coșurilor de fum din lemn sau chirpici (1 I 1718). Magistratul german construiește o cărămidărie pentru uzul cetățenilor (1719). Începe (1722) pavarea străzilor (Iliești, op. cit. p. 428 ; Bleyer, op. cit. p. 53)

[28] K:GI h670-1

[29] MH 1249 ; MH 1250

[30] Poate, după cele două șederi ale contelui Mercy la Viena (1722 și 1723), unde l-ar fi putut întîlni pe J.E.F. von Erlach (fiul), devenit «arhitect aulic» (XII 1722 ; Diplich, op. cit. p. 52, 53, 85, 86)

[31] Anul 1752, înscris pe soclul actual al statuii, poate indica data mutării acesteia din *Piața Libertății*

[32] Diplich, op. cit. p. 85, 86

[33] Variantele din 1733: fig. 7, 8, 9 și MH 855, 858, 859, 860, 708 ; K:GI h667 ; varianta din 1739: MH 955 și fig. 34

[34] Limita de est a Palăncii Mari abia atinge zona actualei băi *Neptun*. Afirmația că «Fabricul (cartierul industriilor) s-a ridicat pe ruinele Palăncii Mari» este complet eronată

[35] Schiff, op. cit. p. 135—144 ; K:GI h667

[36] Proiectate pentru a asigura tirul de «flancare pe orizontală, etajat și încrucișat», fortificațiile ocupau o suprafață lată de circa 320 m (lățimea maximă: 425 m, în dreptul bastionului care se păstrează și astăzi). Glacisul avea circa 265 m lățime (minimum: 105 m, în dreptul bastionului sus-menționat)

[37] Suburbiile inițiale cuprindeau, aproximativ, următoarele arii — 1) FABRICUL INTERIOR: Piața *Traian* și străzile: *Rareș, Bicaz, Dacilor, Pann, Zăvoi, Neculuță*; iar pînă în 1770, porțiuni din str. *Ispirescu, Creangă, Delavrancea, Belinski* latura de nord, *Grozescu, Iorgovici, Horia, Cloșca, Crișan, Paroșeni, Muntenia, Ștefu, Cetății* latura de vest ; pînă în 1770 și: *Bărăgan*, porțiuni din *Mircea cel Bătrîn, Vrancea*. 6) MAIERELE VECHI, pînă în 1770,

→

porțiuni la intersecția *Romulus-Odobescu*, precum și Piața *Bălcescu* la intersecția cu *Porumbescu*, *Independenței*, *Turgheniev* și zona *Memorandumului*, *Cozia*, *Artiștilor*, *Petrovici* (fig. 34, 35, 36; MH 919)

[38] Pentru severitatea cu care se proceda: Schiff, op. cit. p. 10

[39] Vezi lista cetățenilor din 24 IV 1741, listele proprietarilor de case din 1752 și din 1779 (A. P. Petri «Die Festung Temeschwar im 18 Jahrhundert», Vlg. des Sudostdeutschen Kulturwerks, Munchen, 1966; K:GI h667-6

[40] Magistratul» rascian funcționează în Palanca Mare (1716—1739), iar, din 1740, în Cetate. Inițial, funcționează un jude rascian în Cetate și doi în cele 2 Pălănci. După 1744, se admite un singur jude rascian, în Cetate, și doar «juranți» în suburbii (Schiff, op. cit. p. 152; Preyer, op. cit. p. 62, 63)

[41] Față de trama rectangulară a Cetății, laturile estice ale Pieței Iezuiților și str. *Țarcului* sînt oblice din cauza Bisericii Iezuiților, respectiv, casei de pe amplasamentul Palatului Dicasterial. Str. *Alba Iulia* este oblică, deoarece conduce la Poarta Petrovaradinului

[42] Fortificațiile împiedică legătura directă între Cetate și suburbii. Porțile se închid în fiecare seară (la ora 21, exceptînd Poarta Petrovaradinului, care se închide la 23). Tripolaritatea va fi fost dictată de rațiuni funcționale, dar și de considerente simbolice, vezi: legenda despre «orașul ideal etrusc», cu 3 porți corespunzînd «interpretării creștine a treimii ca simbol al perfecțiunii» (E. Guidoni «La citta dal medioevo al Rinascimento», Biblioteca Cultura Moderna Laterza 84, Roma, Bari, 1981 p. 138—152). Maestrul baroculuiaustriac, J.B.F. von Erlach (tatăl), utiliza frecvent motivul treimii, cu «sens plastic și simbolic»: monumentul Sf. Treime din Viena, fîntîna Parnas din Brno. Fîntîna are 3 deschideri, apa curge prin gurile a 3 delfini, apar: Cerber cu 3 capete și 3 figuri feminine (Babilonia, Persia și Grecia), totul încununat de zeița Europa (simbolizînd continuitatea Imperiul Roman — Monarhia Austriacă). Cele mai importante lucrări de artă monumentală barocă din Timișoara prezintă compoziții «tripolare»: monumentele Sf. Maria, Sf. Treime, precum și obeliscul Sf. Ecaterina

[43] Gh. Bleyer «Timișoara-Mannheim-Neufbrisach: aport la chestiunea orașului fortificat baroc», Urbanismul, Institutul Urbanistic al României, București, V(XIII), 1936, nr. 7—8, p. 300—308

[44] Afirmația aparține arhitectului Krausz A. («Analiza planului de sistematizare al orașului Timișoara», Helicon, Tim. 1946, p. 1)

[45] Se interzice accesul carelor de marfă pe str. Transilvaniei (latura de nord a str. *Eminescu*)

[46] Bleyer («Timișoara, monografie ...» p. 51) afirmă că parterele sînt, obligatoriu, rezistente la bombardament. Pare însă că doar cazematele fortificațiilor, inclusiv cele ale *Muzeului Etnografic* și Cazărmii Transilvaniei, precum și Garda Principală și Spitalul Militar aveau partere rezistențe la bombe — «bombenfest» («Rückblicke auf Temesvár», K. K. Filial-Staats-Druckerei, Tim. 1853, p. 19; K:GI h667-6)

[47] M. A. Kotrbová «Johann Bernhard Fischer von Erlach und seine Tätigkeit in Böhmen und Mähren», vol. «J.B.F. von Erlach», Publikation der Kreisdenkmalverwaltung, Brno, 1960, p. 16. Deoarece numeroase clădiri au suferit transformări în sec. XIX—XX, opiniile noastre asupra expresiei arhitecturale se bazează mai ales pe analiza planșelor executate în sec. XVIII

[48] Preyer, op. cit. p. 86

[49] Cursul Begăi a fost mutat (cf. proiectului ing. Chr. Altinger) fiindcă apa deteriora zidăriile (proiectul noului canal: MH940; MH947; MH956; MG92; MG214; planul rețelei de canale în 1773: MH953). Existența canalelor boltite și a unor resturi de fortificații, acoperite cu pămînt după 1900, au generat legenda despre rețeaua tunelelor medievale timișorene

[50] TII 9-fost 7, TII 8-fost 6

[51] Inițial, ambele piețe s-au numit «Piața Principală». Biserica din Fabric este amplasată mai apropiat de axa de simetrie a pieței, decît cea din Cetate. Dacă biserica din Fabric a servit și ca biserică episcopală între 1746—1748 (Binder, op. cit. p. 53), aceasta ar reprezenta a șasea analogie

[52] Neufbrisach are un plan perfect ordonat, divizat în pătrate (careuri) egale de către o tramă stradală rectangulară. Piața centrală ocupînd 4 careuri din centrul tramei stradale, fiecare latură a pieței este tăiată la mijloc de cîte o stradă (cele 4 străzi principale). Pentru a nu obtura una dintre străzi, biserica nu a putut fi amplasată decît lateral față de axele de simetrie ale pieței, care sînt și axele mediane ale străzilor

[53] Pe harta din 14 IV 1772, sînt indicate «24 de cocioabe de bănățeni noi, din lemn și lut» (pentru a nu le leza orgoliul autoritățile au decis să nu li se mai spună «țigani», cum îi numeau ceilalți locuitori, dar cum ei înșiși nu își ziceau, ci numai «bănățeni noi»), TII 8-fost 6

[54] În 1834, raportul între numărul românilor și cel al sîrbilor din Fabric era de 4/1: 2769 români la 678 sîrbi (I. D. Suciu, R. Constantinescu, op. cit. p. 64)

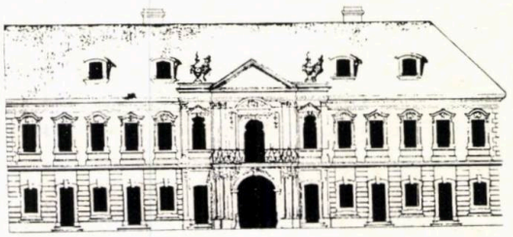
[55] Mehala plătea 1813 Fl. 10 cr., iar Fabricul Rascian: 1862 Fl. 10 cr. (Schiff, op. cit. p. 145)

[56] Pînă în secolul nostru, aici au existat case cu grădini de 1200 stînjeni pătrați (4 315,2 m²), Geml, op. cit. p. 92

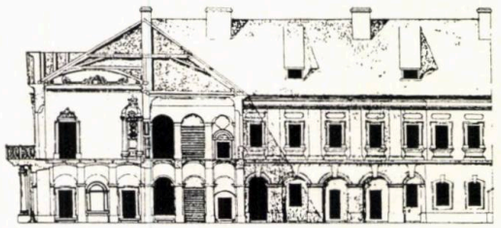
[57] Geml (op. cit. p. 76) și Binder (op. cit. p. 57), reluați de alți autori, afirmă că vechea biserică ortodoxă română, amplasată pe locul celei actuale din Piața *Eforie*, «este una dintre cele mai vechi din Timișoara (ist eine der ältesten Temesvars)», dar planurile însoțite de inventare amănunțite, din 1759—1764 și 1772, nu o indică (TII 9-fost 7; TII 8-fost 6). Este posibil ca biserica citată, ca și capela catolică menționată de Preyer (op. cit. p. 64), ambele existente în 1727, să se fi aflat, de fapt, în Palanca Mică, cartier mai apropiat de Cetate decît Maierele Vechi. La 11 VI 1767, există parohii ortodoxe doar în Cetate, Fabric și Mehala. În 1774, Ehrler (op. cit. p. 81, 82) enumeră: 7 biserici catolice, 1 biserică unită, 3 biserici ortodoxe (probabil în Cetate, Fabric și Mehala) și «o sinagogă, împărțită în 2 părți» (pentru cele 2 culte). În 1776, există parohii ortodoxe în: Cetate, Fabric (2 parohii), Iosefin (foarte probabil, parohia din Maierele Vechi) și Mehala (I. D. Suciu, R. Constantinescu, op. cit. p. 303, 367, 368)

[58] Bleyer, op. cit. p. 66

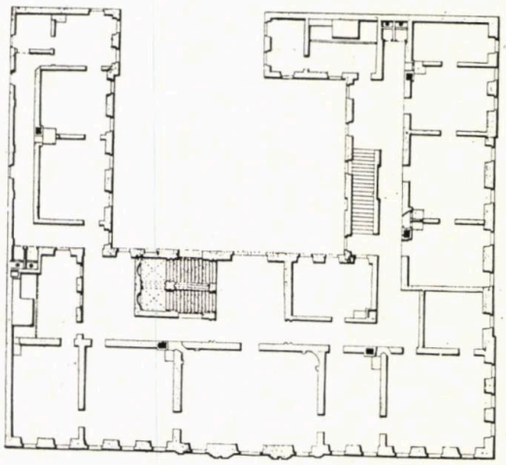
[59] Griselini, op. cit. p. 160, 188



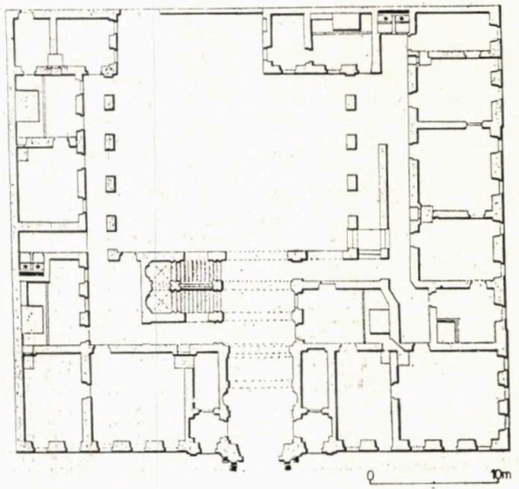
30



29

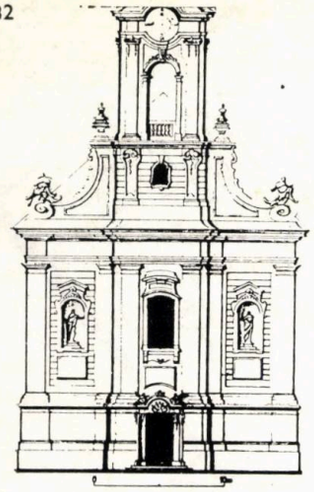


28



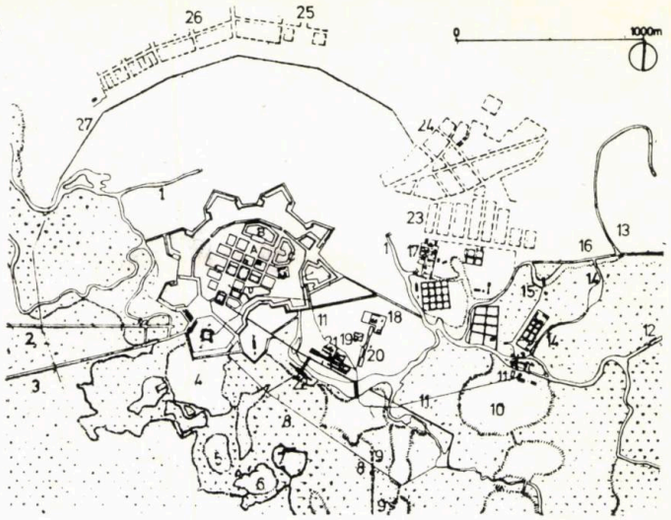

27

32



31

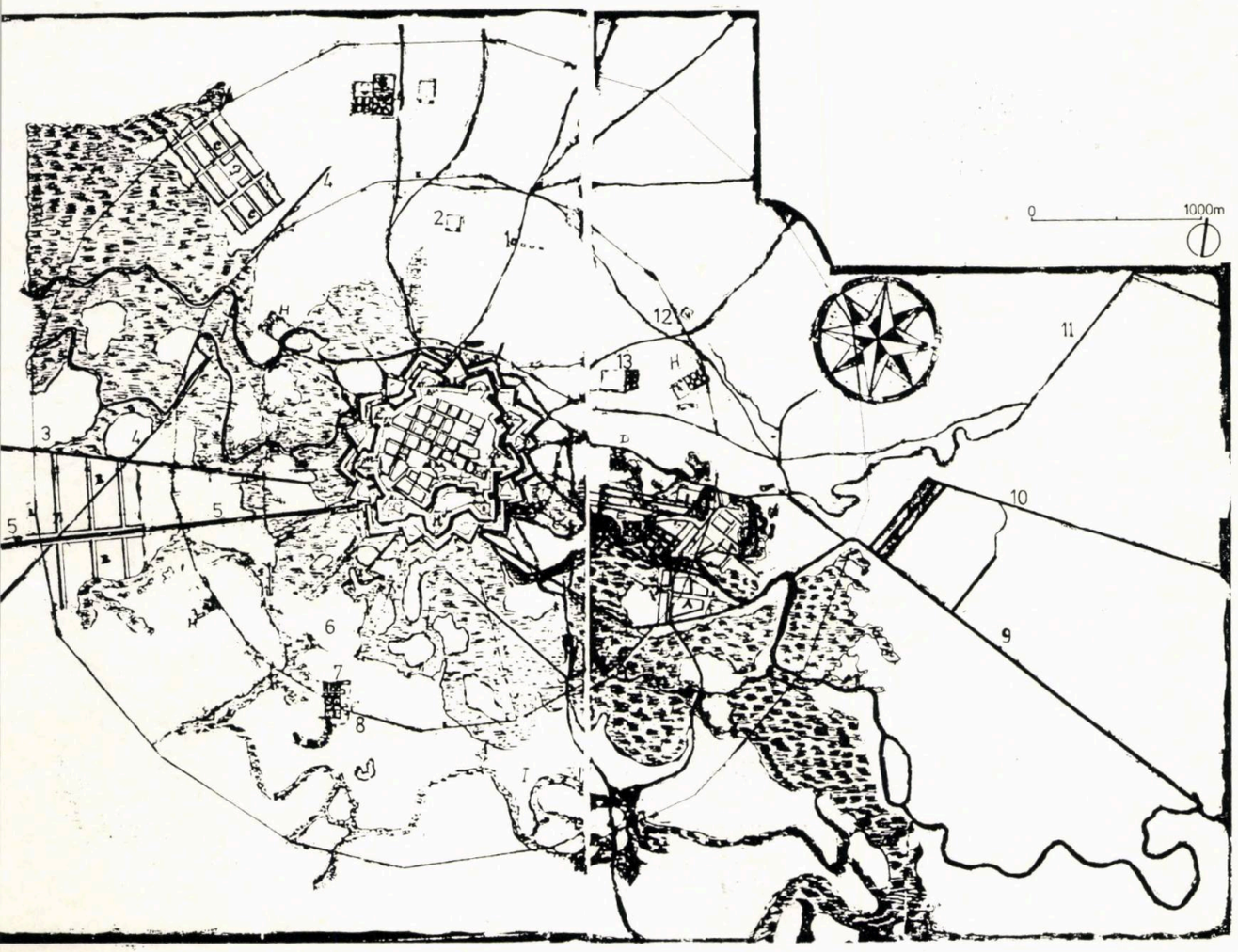
33




*27—30. « PLAN ŞI ELEVAŢIE ALE PRIMĂRIEI SÎRBEŞTI DIN TIMIŞOARA » (PRIMĂRIA RASCIANĂ) 1760*, ridicată pe amplasamentul actual al liceului *Lenau* (str. *Gh. Lazăr* nr. 2). Planurile *(Fig, 27, 28)* se remarcă prin distribuţia funcţională a încăperilor, a grupurilor sanitare în capătul coridoarelor etc. După cum reiese dintr-o planşă din 1795, sala de deasupra intrării, lărgită pînă la zidul scării şi, probabil, alungită, a servit drept sală de teatru. Faţada principală este tipică pentru arhitectura timişoreană din secolul XVIII (HK : RA 173/Sept. 1760)

*31, 32. FAŢADA BISERICII FRANCISCANILOR SALVATORIENI*, astăzi biserica parohială catolică din Cetate (desen de J. Lechner, 1754) şi *FAŢADA BISERICII IEZUIŢILOR* (copie de A. Platel, 1767 ; — partea dinspre intrare a edificiului a fost terminată « la roşu » în 1755). Ambele imagini sînt definitorii pentru tipologia faţadelor edificiilor de cult din secolul XVIII (Diplich « Die Domkirche . . . »)

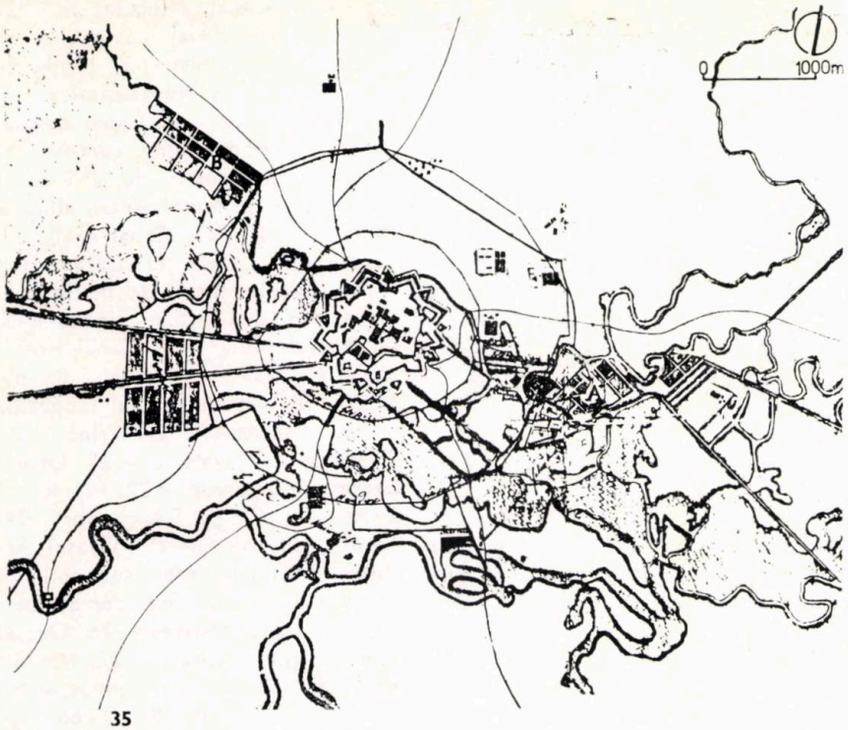
*33. « PLANUL CETĂŢII ŞI AL ZONEI TIMIŞOAREI LA SFÎRŞITUL ANULUI 1734 . . . »* în interiorul cetăţii, rezolvarea pe care o considerăm cea mai reuşită dintre cele 8 variante propuse : — *A.* Piaţa principală —*B.* Generalatul — *C.* Domul ; în exteriorul cetăţii : — 1. Şanţul Palăncii Mari — 2. Canal, executat în 1729 — 3. Marele canal navigabil — 4. Insula Palăncii Mici — 5. Insula de nisip — 6. Insula franciscanilor —7. Insula iezuiţilor — 8. Canal de asanare — 9. Podul lung turcesc demolat — 10. Fabrici de abá — 11. Conductele de lemn pentru alimentarea cu apă — 12. Canal navigabil, executat în 1728 — 13. Cărămidării — 14. Canalul morii de hîrtie şi al ciocanului de trefilat sîrma — 15. Grădina de duzi — 16. Canalul cărămidăriei, 1729 — 17. Fabrica de mătase — 18. Oficiul vamal superior — 19. Biserica Sf. Ecaterina — 20. Cazarma de cavalerie — 21. Oficiul orăşenesc superior — 22. Fabrica de bere — 23. Oraşul Rascienilor —24. Satul Renţerilor — 25. Oraşul Armean (ultimele trei suburbii au început a fi construite, dar au fost, ulterior, abandonate) — 26. Oraşul German (neexecutat) — 27. Un mic şanţ, ca limită a zonei supuse interdicţiei de construire (K : GI h667, cp)




*34. « PLAN CU CELE TREI SUBURBII APROBATE ÎN ANUL 1744 . . .* şi indicarea extinderii esplanadei la 1000 de stînjeni, ordonată în 1750 . . . — *A.* Suburbie denumită după fostele fabrici aflate aici, locuită de germani şi rascieni amestecaţi, dar construită mai ales de rascieni —*B.* Suburbie construită şi locuită numai de germani sub numele de Noile Maiere Germane — *C.* Suburbie denumită de rascieni Mihala . . . este construită numai de această naţiune şi locuită numai de locuitori care nu sînt negustori, ca în Fabric, ci numai zilieri, cărăuşi şi agricultori... — *D.* Grădina preşedintelui administraţiei — *E.* Grădina comandantului — *F.* Depozitul de lemne şi canalele pentru transportul lemnelor, executate în 1742 — *G.* Fîntîna paşei, cumpărată de episcopul rascian, la est : grădina lui Ravanets — *H.* Case rămase de la fostele suburbii demolate — *I.* Serviciul de cărăuşie, lăsat antreprenorilor de fortificaţii — 1. Casele armeneşti — 2. Han — 3. Canalul morii — 4. Şanţul roman — 5. Canalul navigabil — 6. Capela Rosalia —7. Grădina lui Disstl — 8. Oficiul de schimb al cailor de poştă — 9. Canal navigabil — 10. Canal pentru transportul lemnelor — 11. Canalul cărămidăriei — 12. Cazarma de husari — 13. Grădina episcopului rascian » (MG 184, cp)



→

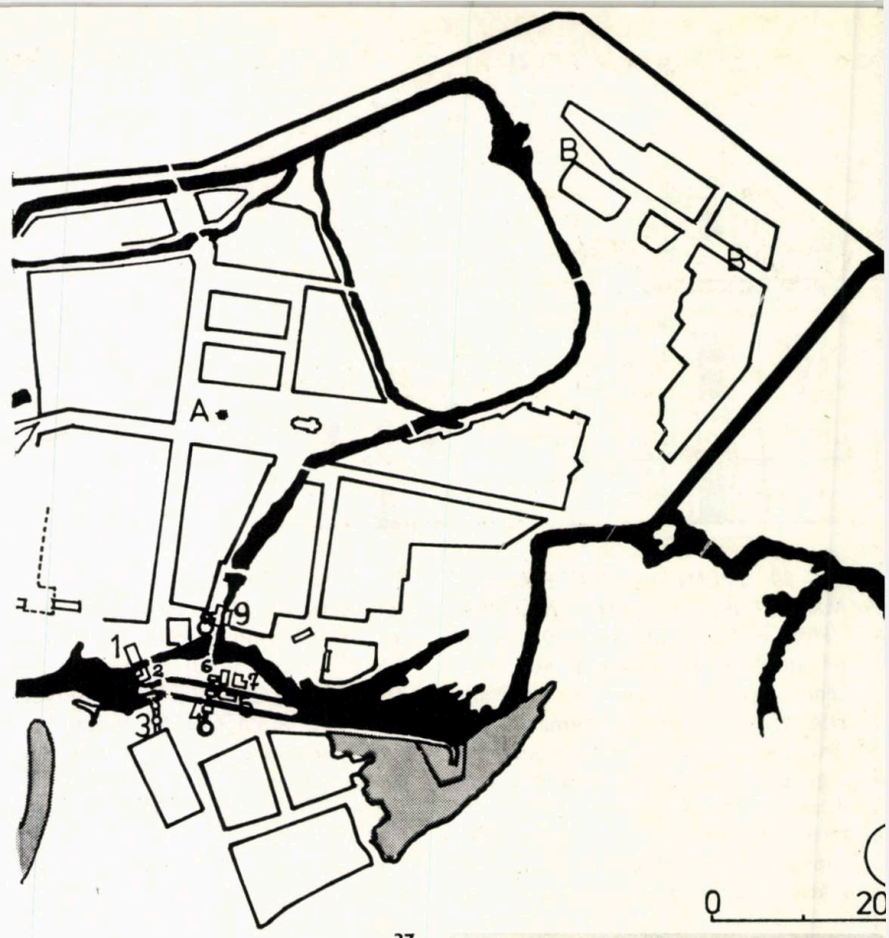



35

*35. « PLANUL ZONEI TIMIŞOAREI CU CELE TREI SUBURBII NOI AL CĂROR AMPLASAMENT A FOST APROBAT DUPĂ ULTIMA PACE . . .* aşa ca toate casele şi grădinile care rămîn în afara lor să fie demolate succesiv. Iar altele noi să nu fie construite decît în : — *A.* Suburbia numită Fabric, după fabricile care au fost mai înainte aici. Va fi locuită de comercianţi de toate naţionalităţile şi va aparţine magistratului rascian — *B.* Noua suburbie rasciană, locuită numai de rascieni şi valahi — *C.* Suburbia germană, locuită mai ales de această naţiune . . . » (continuă numeroase precizări asemănătoare cu cele de la *Fig. 34:* K. GI h667—5, cp)

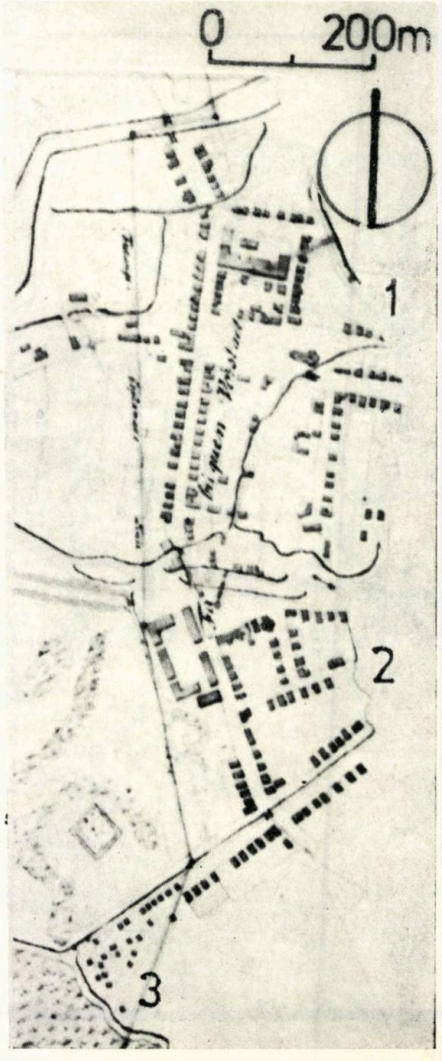
36

*36. COPIE A ZONEI TIMIŞOAREI, DUPĂ AŞA-NUMITA « RIDICARE IOSEFINĂ » (1769—1772):* « — 1. Fabric — 2. Mehala — 3. Maierele noi » (cartierul Iosefin, acest plan explică de ce, astăzi, Bd. *Tineretului*, trasat ulterior, nu depăşeşte str. *Reşiţa*, existentă deja — în dreptul cifrei 3 din imagine) — 4. Maierele vechi — 5. Freidorf (K. BIX a 577, cp)



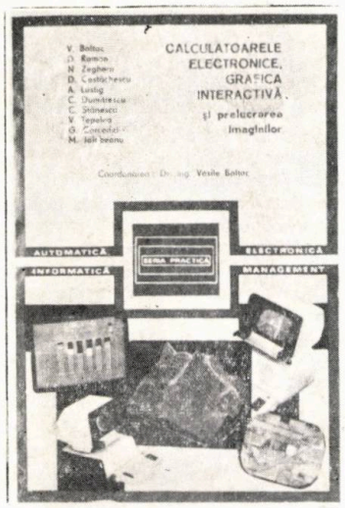

37

*37. CARTIERELE FABRIC INTERIOR ŞI FABRIC GERMAN — COPIE DUPĂ PLANUL REPREZENTÎND « SUDUL CETĂŢII ŞI FABRICUL — 1764 . . . —1.* Moară cu 2 fluxuri — 2. Piuă — 3. Roata hidraulică a fabricii de bere — 4. Roata hidraulică acţionînd maşina care pompează apa pentru alimentarea cetăţii — 5. Veche forjă şi o fierărie pentru unelte care nu mai funcţionează — 6. Moară cu 3 fluxuri — 7. Fierărie pentru cuie — 8. Forjă cu 2 nicovale şi 2 roţi — 9. Moară cu 3 fluxuri » (semnat de Harsch; MH 956, cp)




38

*38. PARTEA DE VEST A SUBURBIEI FABRIC, COPIE PARŢIALĂ DUPĂ « PLANUL ESPLANADEI CETĂŢII PRINCIPALE TIMIŞOARA . . . LA 5 FEBRUARIE 1777 »* — 1. Fabricul Interior — 2. Fabricul German — 3. Cartierul « bănăţenilor noi » (semnat de căp. ing. Mayr ; TII 6, cp)




**Colectiv coordonat de dr. ing. Vasile Baltac — CALCULATOARELE ELECTRONICE, GRAFICA INTERACTIVĂ ȘI PRELUCRAREA IMAGINILOR, Editura Tehnică, București, 1985, 360 pagini, numeroase figuri**

Cartea se dorește o contribuție la dezvoltarea deosebită pe care o vor cunoaște, în perioada 1986—1990, electronica, tehnica de calcul, automatizarea și robotizarea proceselor de producție.

Faptul că, practic, toate domeniile activității umane au devenit permeabile calculatorul electronic nu poate masca handicapul **software**-ului față de **hardware,** indiferent dacă e datorat complexității comunicației om-calculator sau altor cauze. Coordonatorul colectivului de autori apreciază că utilizarea limbajului conversațional și, îndeosebi, vizualizarea interferenței om-calculator realizată sub formă grafică, într-un cuvînt GRAFICA INTERACTIVĂ, oferă premizele conceperii și realizării de sisteme de proiectare, fabricație, inginerie sau instruire asistată de calculator. Într-adevăr, utilizatorul unui sistem grafic interactiv își poate valorifica experiența proprie modificînd interactiv proiectul sau solicitînd sistemului să-i furnizeze alte variante constructive, pornind de la aceeași temă de proiectare, mod de lucru în care proiectantul constată rapid eficiența deciziilor sale și mărește productivitatea muncii, reducînd considerabil durata ciclului cercetare-proiectare-producție.

Volumul își propune să ofere implementatorilor de sisteme de proiectare asistată de calculator și utilizatorilor acestor sisteme, atît bazele teoretice ale proiectării și elaborării de sisteme grafice interactive, cît și cîteva exemple de aplicare a acestora în diverse domenii. Faptul că proiectarea asistată de calculator este o disciplină de graniță, între știința calculatoarelor și domeniul specific în care se face proiectarea, generează o eterogenitate a cititorilor potențiali.

Materialul este împărțit în zece capitole grupate astfel: **Partea I Echipamente și Principii de programare pentru grafica interactivă** (Cap. 1—5) și **Partea a II-a Aplicații ale graficii interactive și prelucrarea imaginilor.** La **Anexe,** se prezintă caracteristicile principalelor tipuri de display-uri, plottere și digitizoare, un dicționar trilingv de termeni și o listă selectivă de produse-program pentru grafică interactivă din BNP.

Capitolele: **« Sisteme grafice interactive», « Echipamente de vizualizare și interacțiune», « Echipamente de trasare și digitizare», « Echipamente grafice românești»** și **« Elemente de programare și realizare pentru grafica interactivă»,** destinate îndeosebi specialiștilor în tehnică de calcul, sînt accesibile și celor mai mulți dintre utilizatori. Consultarea lor, după o inițiere în informatică, devine necesară.

Capitolele: **« Grafica interactivă și CAD, CAM, CAE în procese mecanice», « Grafica interactivă și CAD în electronică», « Sistemul de programare PIX pentru proiectarea plăcilor cu circuite imprimate», « Grafica interactivă și CAD în arhitectură — Sistemul de programe ARTIS», « Prelucrarea imaginilor și grafica interactivă în fotogramerie și fotodetecție»** și **« Prelucrarea imaginilor, cu aplicații în medicină, biologie, robotică»** se adresează tuturor utilizatorilor potențiali ai sistemelor CAD, CAM, CAE.

Trebuie să-i recunoaștem lucrării « noutatea în domeniul abordat și caracterul de pionierat» și, totodată, rolul ei de apel către specialiști pentru conjugarea într-un efort interdisciplinar.

Este necesar să revenim asupra **Capitolului 8. « Grafica interactivă și CAD în arhitectură — Sistemul de programe ARTIS»** — autor ec. C. Dumitrescu. Faptul că materialul nu e întocmit de un arhitect dar pornește de la date furnizate probabil de arhitecți, îi dă o savoare deosebită. Capitolul este, practic, structurat într-o parte introductivă, care abordează problemele specifice creativității arhitecturale, prin perspectiva automatizării procedurilor, și într-o a doua parte, de prezentare a sistemului de programe ARTIS. Cele două părți sînt imbricate, de așa natură, încît trecerea dintre ele este greu de sesizat, dar cu atît mai reală.

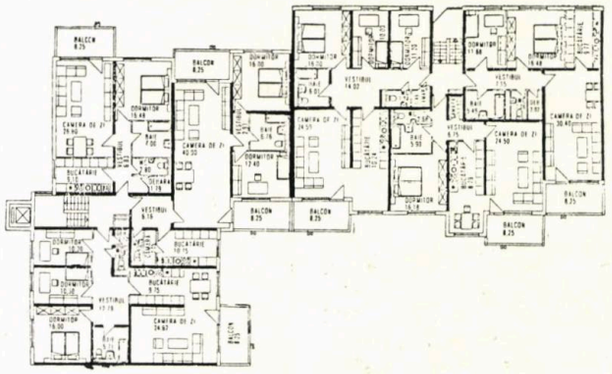
Sîntem preveniți, de la început, că « proiectarea de arhitectură este un domeniu în care calculatorul trebuie să intervină cu multă finețe, pentru că, oricît de mult s-ar dori automatizarea integrală a procedurilor, există faze ale proiectării, în care fantezia nu-l poate ajuta să adauge construcției elemente pur subiective legate de estetică».

Este reconfortant pentru noi să fim asigurați că e vorba, în fond, de o « sculă» nouă, care n-ar trebui să ne creeze mai multe complexe — pentru faptul că nu-i cunoaștem « măruntaiele —, decît video-ul, avionul sau mașina de spălat cu program. E reconfortant și pentru științele umaniste, cărora, în domeniul demontării mecanismului creativității, li se poate prevesti viitorul biologiei din industrie.

Urmează o senzație bizară pentru că, în plină orgie postmodernistă, obiectul studiului este definit, în tradiția anilor șaizeci, ca dorind, în exclusivitate, să asigure rezolvarea partiurilor. Personal am fost timorat de abordarea topologică a problemei și de asocierea partiului cu un graf și nu mi-am revenit decît după studierea partiului oferit ca exemplu, de la pagina 218. Trebuie să spun că e un partiu cum nu ar elabora nici cel mai slab arhitect produs de Institutul « Ion Mincu», un partiu care deservește publicitatea pentru pachetul respectiv de programe — comparativ cu prospectul acestuia (pe care am avut ocazia să-l consult) — și care-și datorează lipsurile abordării arhitecturii aidoma problemei de minim în operațiile de croit din industria confecțiilor. E un partiu, totodată plin de promisiuni pentru că are cote, destinații, mobilier și « ar putea fi» o casă. Este reconfortant pentru noi, ca profesie, pentru că ne arată că încă mai avem un cuvînt de spus, inclusiv în abordarea proiectării de arhitectură asistată de calculator.

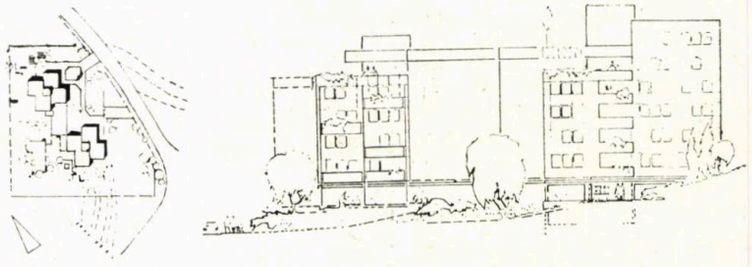
Deci, insist, încă o dată: nu dorim să diminuăm nici valoarea cărții, care e o lucrare de referință în domeniu, nici a produsului, care înmagazinează în el un volum impresionant de muncă și premisele unor realizări deosebite, ci să incităm participarea arhitecților într-un domeniu, în care, cu toate exagerările, erorile, izolarea și alienarea, reproșate uneori chiar de societate, ei rămîn încă, totuși, singurii specialiști.

Bineînțeles, se poate obiecta că mai putem aștepta calculatoarele din generația a cincea, care ne-ar facilita rezolvarea problemelor legate de limbaj, dar există riscul ca, în momentul acela, să avem în față structuri mult mai închegate și al căror cost de modificare să fie prohibitiv.



1

Fig. 8.17. Exemplu de plan de secțiune.



2

Revoluția industrială a lăsat în urmă un domeniu al arhitectului mai îngustat și nici nu știm ce consecințe poate avea neparticiparea lui la revoluția informatică.

*Arh. MIRCEA MOLDOVAN*

1. Ilustrația de la pagina 218 a cărții
2. Ilustrație a prospectului ARTIS

**RICARDO BOFILL — L'ARCHITECTURE D'UN HOMME, entretiens avec François Hébert-Stevens, Ed. Arthaud, 272 pagini, 66 fotografii, 78 desene**

La 20 de ani, reușise să-și scandalizeze cunoscuții. La 25 de ani, călătorise mult, intrase de cîteva ori în închisoare, dar construise deja. La 30 de ani, era recunoscut ca un mare arhitect; la 35 de ani, avea un renume internațional greu de egalat. Astăzi, cînd a trecut cu puțin peste 40 de ani, este un superarhitect (sau un superman al arhitecturii), arhitect-vedetă, cu un statut invidiat chiar și de marile stele ale cinematografului.

Bofill a crescut pe șantier, tatăl său fiind constructor. În adolescență, visează să facă arhitectură, dar urmează, la universitate, cursuri economice, pe care, dezamăgit, le abandonează. Nu evită să se aventureze în film, încercînd să facă regie (obsesia filmului nepărăsindu-l nici acum, ținînd cont de faptul că a fost membru al juriului **Festivalului de la Veneția**, în 1985). Revine la prima iubire și, odată cu studiile în arhitectură de la Școala Politehnică din Barcelona, începe și o vie activitate politică. Marxist atunci, marxist și azi, implacabil în convingerile sale, petrece 5—6 «sejour»-uri (cum le numește el) în închisorile franchiste. Se autoexilează, în Elveția, unde ia de la capăt studiile în arhitectură, la Lausanne, în cadrul Școlii de Arte Frumoase. Își continuă activitatea politică și, ca prim rezultat, ajunge într-o închisoare din țara gazdă.

Revoluționar și în planul profesiunii, cîștigă repede adepți în rîndul colegilor, dar își atrage antipatia profesorilor. Refuză participarea la cursuri, făcîndu-și numai proiectele și acelea nu tocmai în spiritul școlii.

În anul 3, este sfătuit să se orienteze spre alte meserii sau, măcar, să părăsească școala (lucru pe care îl va face curînd, rămînînd, însă, fidel arhitecturii). Bîntuie prin Franța, ca apoi să se reîntoarcă la Barcelona pentru a profesa arhitectura, fără diplomă. Construiește mult și învață construind. Lucrează cel puțin un proiect pe săptămînă și un număr însemnat din casele desenate de el se ridică. După 1960, îl descoperă pe F. L. Wright. Îl detestă pe Mies, considerîndu-l rece, simplist. Îl admiră pe Le Corbusier, pentru operă, nu pentru ce scrie. În 1964, sufocat de modernism, își îndreaptă atenția spre Gaudi, despre care spune că «e genial, e dotat cu o inventivitate formală inepuizabilă, șochează și surprinde mereu. Dacă ar fi trăit 300 de ani, ar fi făcut fără întrerupere lucruri mereu noi». De la Gaudi, își însușește un principiu: «a nu face un lucru asemănător cu produsul altcuiva».

Apoi, își formează un grup — **Taller** —, ajuns astăzi la 50 de membri, între care foarte puțini au formație de arhitect, ce-și propune, nu numai elaborarea unor proiecte, ci, în primul rînd, studierea arhitecturii ca fenomen.

Aceasta este, pe scurt, povestea lui Bofill. O istorie pasionantă supusă chiar de el în cartea-interviu **«ARHITECTURA UNUI OM»**. O carte ce poate fi încadrată în multe genuri: roman de acțiune, culegere de poeme, interviu, caiet de schițe, amalgam de picanterii, manual de teorie și istorie a arhitecturii.

Dar, biografia lui Bofill nu ocupă locul cel mai important în lucrare, deși referirile la persoana sa sînt cvasiprezente. Arhitectul (sper că-i putem spune așa, chiar dacă nu are diplomă care să-i ateste această calitate), își ilustrează permanent punctele de vedere teoretice cu lucrări executate sau pe cale a se materializa. Pentru a putea prezenta coerent demersul teoretic al copilului — teribil Bofill, voi elimina referirile la construcții, fiind convins că majoritatea arhitecților au avut ocazia să studieze (fie numai prin mijlocirea revistelor) cele mai cunoscute case ale Taller-ului, dar puțini au citit ce au scris ei.

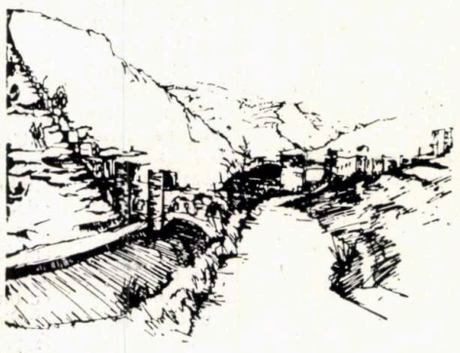
Înainte de a trece la expunerea propriu-zisă, voi descrie, așa cum se întîmplă și în carte, experiența **Walden 7.**

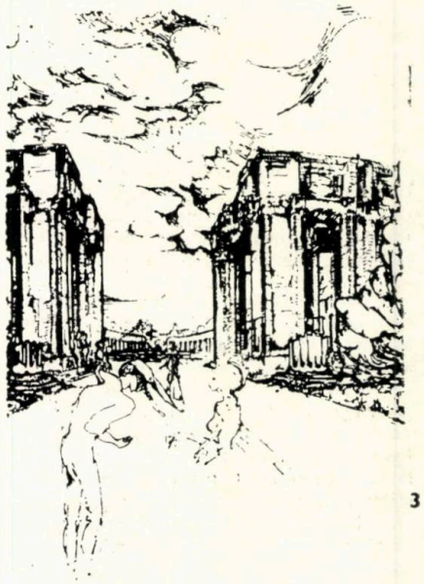
Ansamblul, construit lîngă Barcelona, a fost gîndit, de la bun început, ca o utopie, ca o experiență socială ce implică (parțial cu voia lor) un număr mare de oameni.

Prima problemă ivită în calea **Taller**-ului a fost găsirea fondurilor necesare finanțării proiectului. Și nu e de mirare, căci orice antreprenor, luînd cunoștință de intențiile arhitectului, ar fi văzut într-o atare investiție drumul sigur spre faliment. Dar cum donchișotismul e la el acasă în **Taller,** membrii grupului au pus la punct o strategie mai mult decît ieșită din comun: în locul unde urma să se ridice falansterul, au creat un spațiu scenografic ce mima viitoarea arhitectură. Totul coroborat cu proiecții de imagini și muzică... multă muzică și, ținînd cont că acțiunea se petrece într-o zonă nu tocmai nepopulată sau necirculată, a rezultat o bruscă aglomerare umană ce lăsa bleg orice director de circ ambulant.

S-a declanșat un adevărat carnaval, s-au destupat sticle, s-au deschis portofele, s-au semnat cecuri, s-a cîntat, s-a dansat... o adevărată sărbătoare (un fel de «nedee» în Oltenia). Fiesta a fost întreruptă cu brutalitate de forțele ordinii publice, care se temeau de extinderea ei la scară națională (lucru nu greu de imaginat, la un popor vesel cum e cel spaniol). Poliția a degajat, în timp record, terenul și a interzis proiectul. **Taller**-ul scandalizat de această intervenție a intentat proces autorităților. Nu știm cum ar fi evoluat ostilitățile, dacă liderii celor două grupări, respectiv primul-ministru, din partea guvernului, și Bofill, din partea **Taller**-ului, nu purtau discuții confidențiale care să-i amintească arhitectului tristele sale experiențe din tinerețe. Pînă la urmă, au existat 10 000 de cereri ferme, pentru cele 1 500 apartamente puse în joc. Și **Walden 7** prinde contur!

1


2


3

Este preferată o tehnologie simplă: prefabricări de elemente mici, ceea ce permite o mare varietate, din punct de vedere geometric și spațial. Locuințele erau gîndite astfel încît fiecare individ, fiecare familie, fiecare grup, să-și poată organiza spațiul cum dorește. Sînt elaborate 1 520 de variante de spații.

Pentru acest proiect, a fost studiat comportamentul nebunilor în diverse tipuri de spații, Bofill fiind încredințat că spațiul are o influență majoră asupra comportamentului uman. În **Walden 7,** legătura interior-exterior este minimă, dînd posibilitatea individului să se înfrunte cu sine. Mobilierul ca, de altfel, întreg inventarul locuinței sînt reduse la minimum posibil, căci obiectele devin o legătură permanentă cu lumea și cultura exterioară.

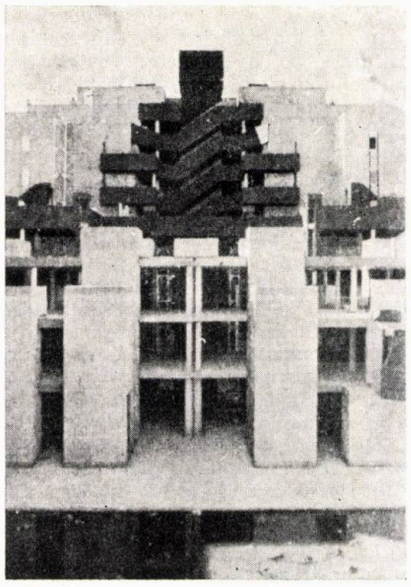
Bofill declară: «cei care stau aici o fac pentru a locui „altfel" — din snobism». Deși oamenii doresc să participe la o experiență originală, ei luptă, din inerție, să convenționalizeze spațiul. **Taller-**ul se află într-un permanent litigiu cu locatarii care, pe de altă parte, sînt flatați de interesul ce li se acordă din partea turiștilor, arhitecților, autorităților, psihiatrilor...

Întrebat ce reclamă petiționarii, Bofill dă un exemplu: «sînt nemulțumiți de poziționarea căzii de baie, în locul de... luat masa» și, apoi, se explică: «ei nu înțeleg că, în modul acesta, sînt obligați la un alt comportament, sînt obligați să se spele «altfel».

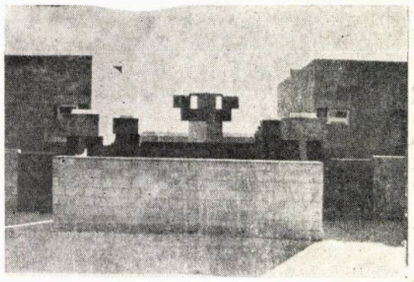
Prezentînd numai aspectele anecdotice ale experimentului, pot crea o imagine deformată asupra lui, dar am făcut-o pentru a incita la un studiu serios asupra ansamblului **Walden 7** ceea ce, în cadrul unei simple recenzii, nu se poate face.

Cel ce conduce interviul este francez; astfel, se ajunge la problema Halelor, o altă luptă dată de Bofill, de astă dată în postură de conchistador pe pămînt străin. Însă intențiile lui, generoase, se izbesc de un aparat birocratic rigid și de un spirit naționalist, tipic francez, lezat de perspectiva altei intervenții a unui străin în inima Parisului. Bofill învață ceva și din noua experiență (nefericită): anume că, în Franța, «e foarte greu să-ți promovezi ideile; în schimb, e foarte ușor să le blochezi pe ale altora». Operația, pe care o încearcă în cazul Halelor și care revine obsedant în opera sa, este ceea ce el numește RECUPERAREA ISTORIEI.

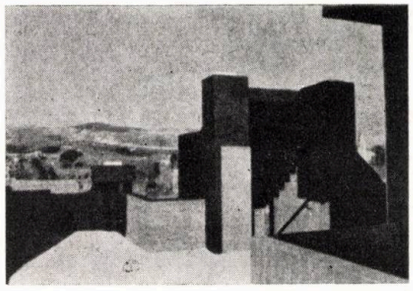
De fapt, e preocupat de relațiile sociale, de raportul societate-istorie, plecînd întotdeauna de la o atentă observare a fenomenelor sociale cărora le caută răspunsuri. Bofill gîndește că «forma e imaginea societății», că se poate analiza o societate plecînd de la structurile sale (cum fac sociologii), dar și printr-o lectură a formelor pe care aceasta le produce, «e un fel de lectură inversă».



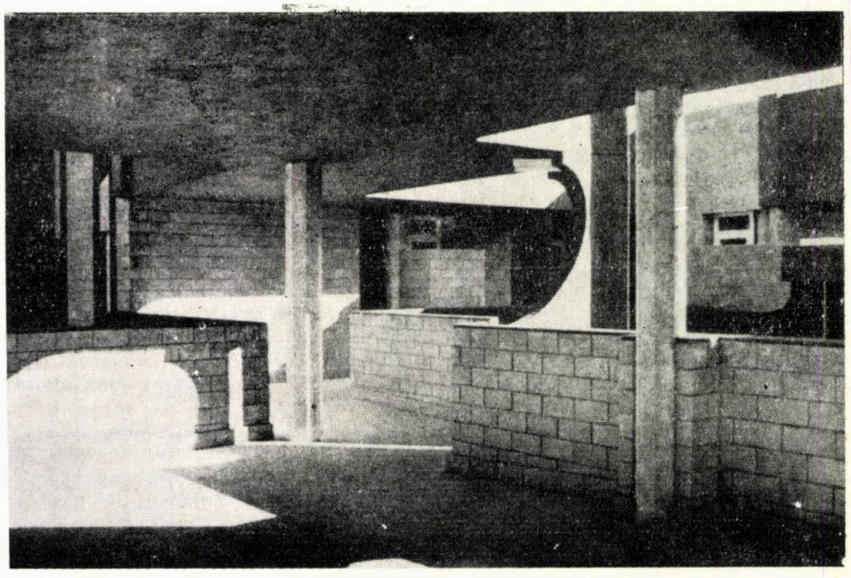
9



8

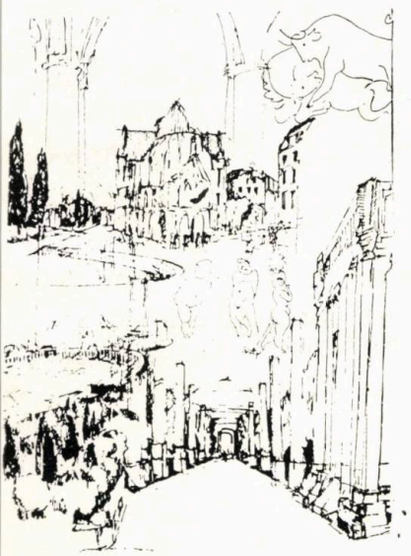


10

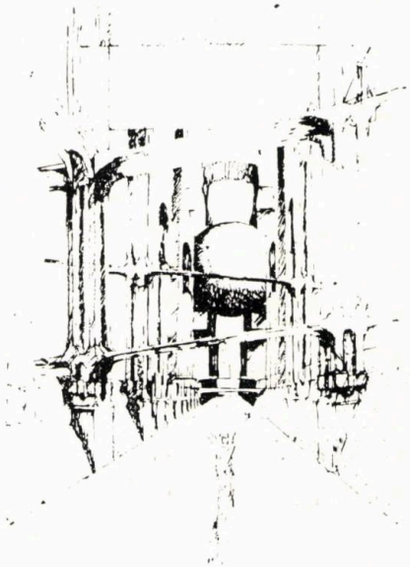


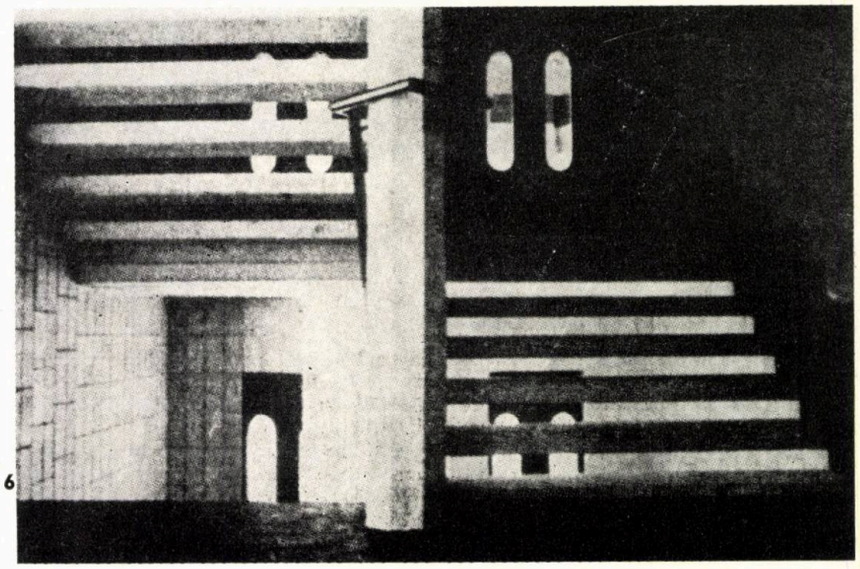
7

*1,2. Studii pentru lucrările din Andorra (desen de Bofill) — 3, 4. Desen pentru Halele din Paris — 5. Studiul « La Maison d Abraxas » — 6, 7, 8, 9, 10. Ansamblul de locuințe de lîngă Madrid*



5





6

Pentru Bofill, **întreaga viață e un fenomen arhitectural.** « Toate problemele cotidiene sînt, de asemenea, probleme de arhitectură; chiar și raporturile dintr-un cuplu, căci un om face casă comună cu o femeie, și comportamentul lor e diferit față de cazul în care ar locui separat». Și, totuși, în ciuda faptului că omul e condiționat permanent de arhitectură, el ignoră evident limbajul arhitectural. Pe de altă parte, arhitectul nu folosește un limbaj pe înțelesul tuturor. Discuțiile se poartă numai la nivelul specialiștilor. De aceea, Bofill cere un limbaj accesibil.

Referindu-se la rolul arhitectului în rezolvarea problemelor sociale, intervievatul evidențiază faptul că « noi nu știm să controlăm orașele noastre în ansamblu; cu atît mai puțin, teritoriul; nu cunoaștem legile formei și nici influențele, lor asupra individului». În context, el condamnă intervențiile nespecialiștilor sau ale nechematilor, ce-l scandalizează, dar au putere de decizie; grație acestei situații, « sînt pe drum niște Frankensteini incontrolabili».

Bofill are oroare de modernism și îl critică lucid, în cunoștință de cauză, aducînd argumentele necesare pentru a-l combate (ceea ce nu se poate spune despre moderniștii care critică postmodernismul). « Arhitectura modernă s-a crezut liberă în creația formală, dar, în fapt, nu a adus nimic nou, rămînînd neutră și gri. Bazele proiectării ei au fost întotdeauna aceleași. Orașul, în trecut, era un tot, închis, compact, locul unde toate activitățile se derulau în același timp și în același spațiu». Rezultatul era un organism viu, plin de viață». « Totul era amestecat: clase sociale, activități, timpul de lucru și de repaus». Moderniștii au preluat metodele simpliste ale inginerilor, una dintre ele fiind ZONAREA; orașul nu mai trăiește, ducînd la alienare; lipsește viața socială. Zonarea nu e, în consecință, o soluție pentru oameni sau pentru problemele lor, ci o soluție facilă pentru proiectant. Urmarea firească este refuzul oamenilor vizavi de orașele noi. Dintr-o anchetă efectuată de **Taller** rezultă că majoritatea subiecților preferă, din aceste motive, orașele sau zonele vechi. « E jenant». În optica lui Bofill, e absolut necesar a se ține seama de dorințele oamenilor, chiar dacă aceștia nu cunosc problemele ce condiționează arhitectura. Mai mult, trebuie exprimate preocupările existente în subconștientul uman, artistul fiind un medium ce face joncțiunea între preocupările existente, la nivel intelectual, și necesitățile reale.

Interesante sînt și preocupările sale în sfera semanticii arhitecturale. « Am descoperit multe simboluri cu un caracter universal. Pot fi întîlnite, în societăți și civilizații foarte diferite între ele, elemente semantice care există dintotdeauna și peste tot și care sînt niște constante». Un text al **Taller**-ului sună astfel: « ordinea biologică se opune ordinii geometrice». Există, în sînul grupului, mai mult decît o pasiune — un cult pentru geometrie (considerată absolut necesară arhitectului). Geometria este definită ca o simplă convenție dar « omul preferă să construiască forme geometrice pur și simplu, pentru a avea impresia că domină natura. El a utilizat abstracția ca formă de inteligență pentru a se detașa de animal (. . .). După multe călătorii, gîndesc că simbolurile sînt importante pentru civilizație și că, datorită arhitecturii moderne, societatea noastră le-a pierdut din uz. De aceea, astăzi, le redescoperim, dîndu-le alte semnificații».

Revenind, deci, la ultimii 50 de ani de arhitectură, Bofill face noi considerații asupra modernismului: « s-a produs o cantitate mare de forme, dar, cu toate acestea, rămînem cu impresia că, în fond, vedem mereu același lucru: în loc să CREEZE, în funcție de ISTORIE, moderniștii au INVENTAT, în funcție de TEHNOLOGIE». Remarcăm și în această frază evidența dezgustului său în fața modernismului. Asociază ISTORIEI — CREAȚIA iar TEHNOLOGIEI — INVENȚIA (termen tehnic insuficient unei creații artistice). Pe Le Corbusier, îl apreciază, îl consideră un mare arhitect, cu mult talent — ceea ce toată lumea recunoaște —, dar nu-l iartă pentru eroarea de a transporta idei în spațiul altor civilizații.

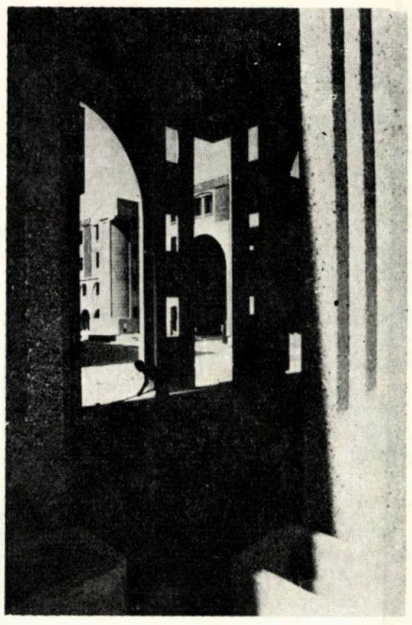
« Nu se pot aduce într-o țară idei gata confecționate, modele purtate în valiză».

Bofill este preocupat de păstrarea specificului național, a identității spirituale, idee străină moderniștilor. « Există o antinomie, un pericol de superficialitate, de colonialism și imperialism cultural — pe de-o parte; pe de alta parte, în epoca noastră, pentru a avea o viziune globală a lumii, trebuie studiată istoria comparată a tuturor civilizațiilor, spre a extrage elementele semnificative, esențiale». Istoria arhitecturii, în viziunea sa, este un factor creator. Trebuie luate în considerație elementele semantice cele mai importante, pentru a descoperi constantele istoriei civilizației. « E absolut necesar să regăsim aceste constante în epoca noastră. . . Putem lucra, în momentul de față, cu elemente ce aparțin fondului comun al istoriei, ce ne parvin dintr-o epocă sau alta, dintr-o zonă sau alta». Nu exclude nici jocul la nivel anecdotic cu stilurile, amestecîndu-le pentru a obține o nouă sinteză, întreaga proiectare fiind un act de sinteză. Prin arhitectură, încercăm să dăm un răspuns unei situații prezente sau unei probleme ivite la un moment dat.

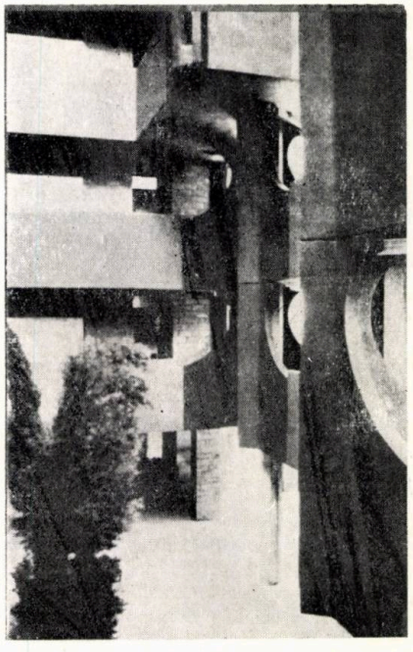
Bofill are obsesia morții. Luptă permanent cu ea, muncind și creînd neobosit și știind că, atunci cînd nu lucrează, forțele întunericului domină.

Am încercat să vă prezint NU o carte a unui arhitect, sfîșiat de iubirea lui pentru meserie, a unui maestru al arhitecturii și al retoricii arhitecturale, ci, în primul rînd, un OM complex, plin de contradicții, angoasat, puternic și vulnerabil, în același timp, ca oricare dintre cei ce nu au altă rațiune de a trăi decît ARHITECTURA. Și, din această armată de posedați, astăzi, am ales un nume: RICARDO BOFILL.

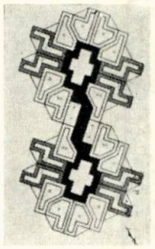
*Arh. FLORIN BICIUȘCĂ*



16

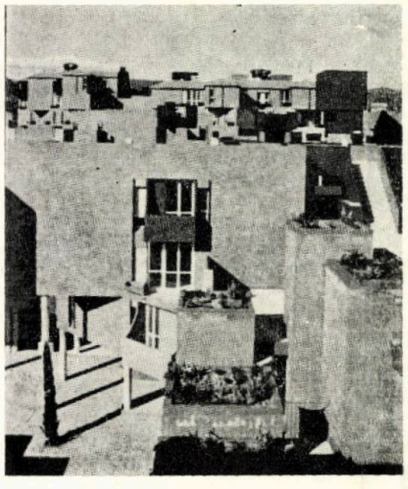


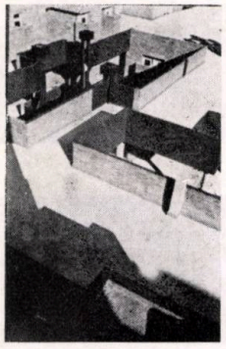
13



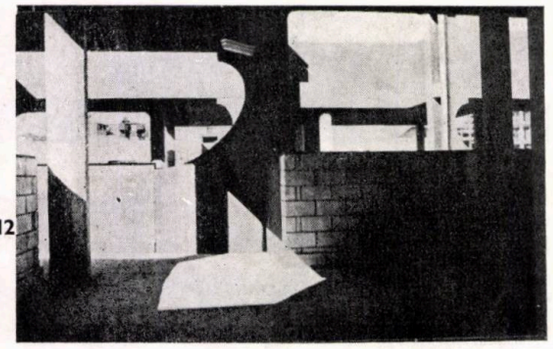
15

14





11



12

*11, 12, 13, 14, 15. Ansamblul de locuințe de lîngă Madrid — 16. Ansamblul Le Viaduc, de lîngă Versailles*

# SPAȚII PENTRU MICA PRODUCȚIE, ALIMENTAȚIE PUBLICĂ ȘI PRESTĂRI TURISTICE, RODNA

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecții **IOAN GĂTEJ** (șef proiect), **MARIANA GOLDEA, DAN DUZINSCHI**

Rezistență: ing. **ȘTEFAN BISTRIȚEANU**

Instalații: s. ing. **EVA COSTACHE** (sanitare), s. ing. **GELU NĂDĂȘAN** (termice), tehn. **ADRIAN ENE** (electrice)

Documentație economică: ing. **IOAN CRISTUREAN**

PROIECTANT SECȚIA DE PROIECTĂRI JUDEȚEANĂ BISTRIȚA-NĂSĂUD

Proiectul rezolvă o temă concepută de către CENTROCOOP pentru Rodna, localitate în nordul Județului Bistrița-Năsăud, programul cuprinzînd: ● spații de cazare pentru un hotel de categoria a II-a — 45 paturi ● o braserie ● un restaurant ● cofetărie ● frizerie-coafură ● un laborator carmangerie ● un laborator cofetărie.

Localitatea Rodna, viitor centru urban, s-a dezvoltat în preajma minelor bogate, exploatate încă din timpul stăpînirii romane în Dacia. Programul studiat, constituind o primă investiție de acest gen, amplasamentul ales a căutat să contribuie la conturarea viitorului centru civic al localității, în care se mai află: consiliul popular, școala generală, sediul întreprinderii de exploatare minieră, două edificii de cult, precum și ruinele unei biserici gotice, arsă și distrusă în timpul invaziei mongole de la 1241.

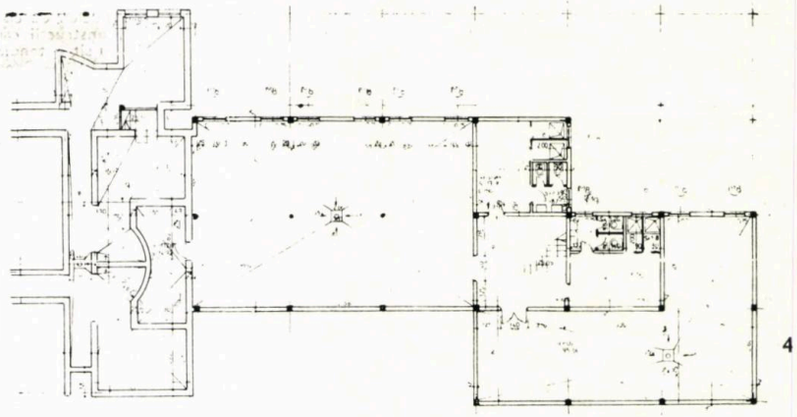
Particularitatea soluției propuse de proiectanți constă în rezolvarea partiului cazării (p+3) în turbină, cu organizarea în jurul unui atrium dezvoltat pe toată înălțimea, acoperit cu un luminator dublu și care, în același timp, oferă relații ascendent-descendente între holul public și culoarele-balcon ce deservesc cazarea.

Structura de rezistență este formată din cadre de beton armat, pe două direcții. Finisajele propuse sînt: marmură, travertin, terasit, placaje ceramice, mochetă etc. — specifice acestui gen de construcții.

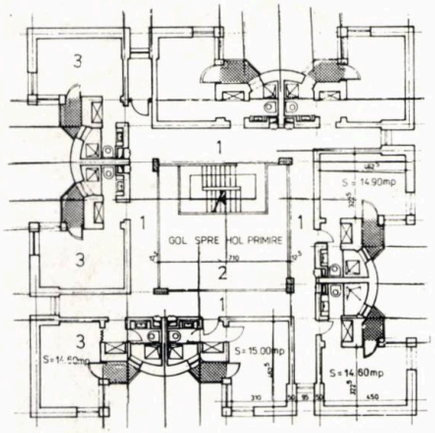
În urma consultării la Inspectoratul General de Stat pentru Investiții și Construcții — IGSIC —, partiul corpului de cazare a fost înlocuit printr-un dublu tract, soluție considerată a fi « mai economică ».

*Arh. IOAN GĂTEJ*

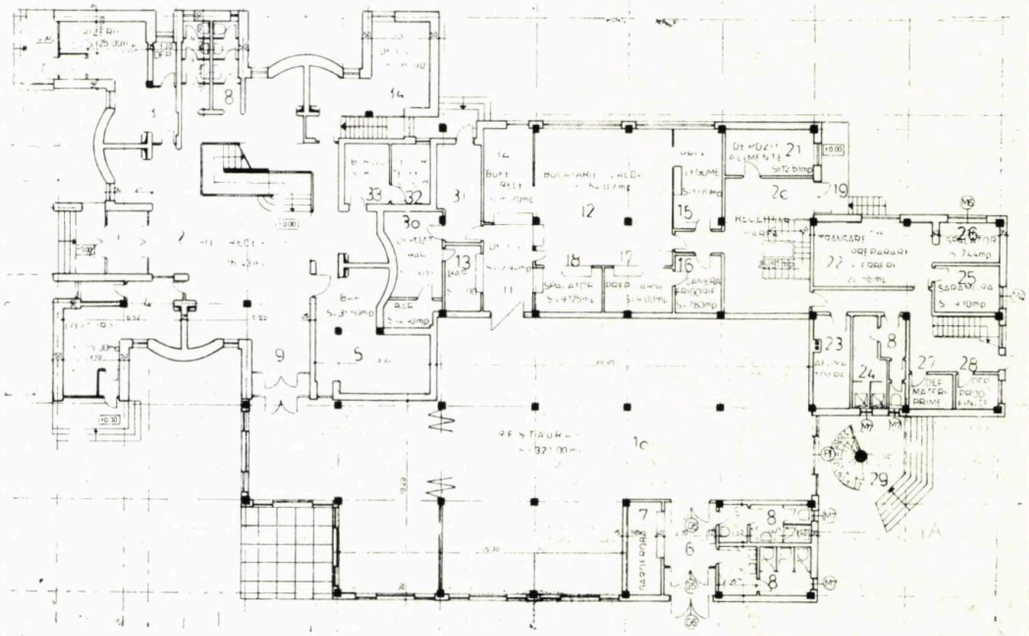
*1 PLAN PARTER:* 1. Intrare hotel — 2. Hol recepție — 3,4. Frizerie/coafură — 5. Bar-de-zi — 6. Intrare restaurant — 7. Garderobă — 8. W.C. — 9. Legătură interioară cazare-restaurant — 11. Oficiu —12. Bucătărie — 13. Bar băuturi — 14. Bufet rece — 15. Preparare legume — 16. Cameră frigorifică — 17. Preparare carne — 18. Spălător — 19. Rampă aprovizionare — 20. Recepție marfă — 22. Laborator carmangerie, tranșare-preparare; fierbere — 23. Afumătoare — 24. Dușuri — 25. Saramură — 26. Spălător — 27. Depozit materii prime — 28. Depozit produse finite — 29. Scară acces la cofetărie — 30. Depozit băuturi — 31. Acces din exterior — 32. Centrală telefonică — 33. Birou



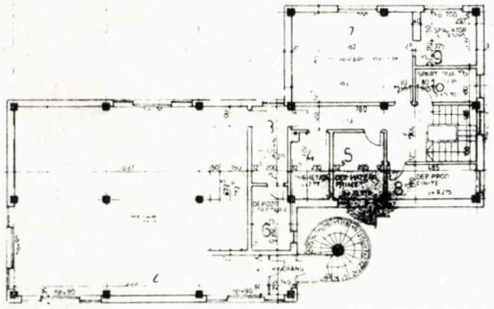
4



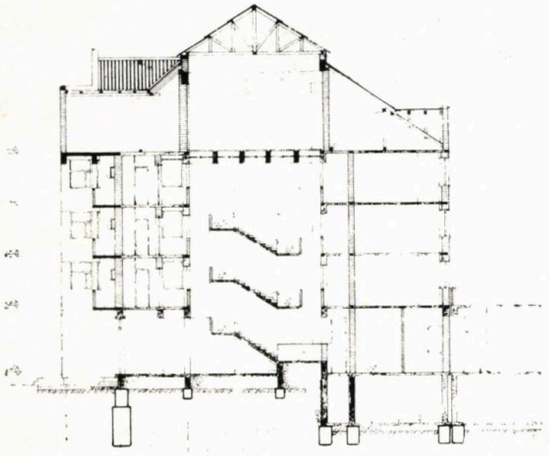

3



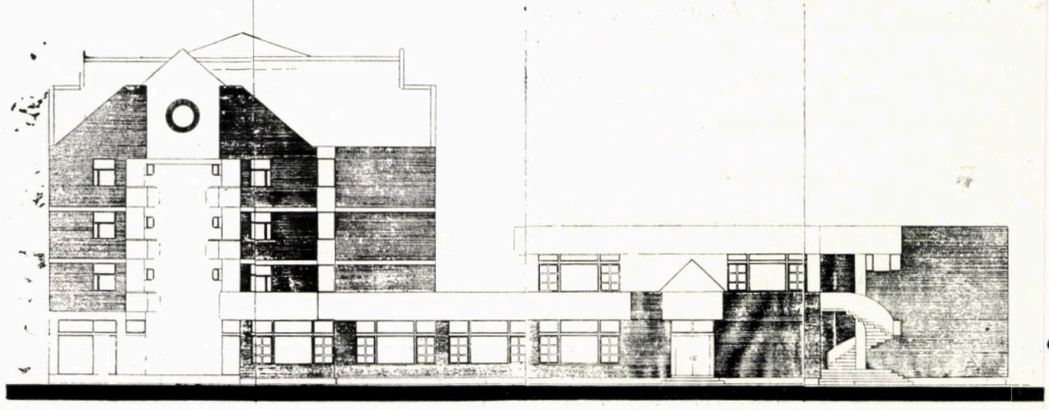
1



2



5



6

*2. PLAN ETAJUL 1 COFETĂRIE* — 1. Intrare cofetărie — 2. Salon cofetărie — 3. Oficiu — 4. Înghețată — 5. Depozit materii prime — 6. Depozit cofetărie —7. Preparare, coacere — 8. Depozit produse finite — 9. Spălător — 10. Spart ouă

*3. PLAN ETAJ CURENT CAZARE:* 1. Galerie-balcon de acces la camere — 2. Gol hol recepție — 3. Cameră 2 paturi

*4. PLAN SUBSOL; 5. SECȚIUNE; 6. FAȚADA CU INTRĂRILE LA RESTAURANT ȘI LA COFETĂRIE*

# PARTICIPAREA UNUI COLECTIV DE ARHITECȚI ROMÂNI LA UN CONCURS, ÎN VELIKO TÂRNOVO, REPUBLICA POPULARĂ BULGARIA

Expresie a relațiilor stabilite la nivelul consiliilor populare — înscrise în contextul mai larg al relațiilor de prietenie și colaborare româno-bulgare — și, în virtutea statutului potrivit căruia Municipiul Alexandria, din țara noastră, și Orașul Veliko Târnovo, din Republica Populară Bulgaria, sînt **« orașe înfrățite »**, între 22 mai — 28 mai 1985, o echipă de arhitecți, reprezentînd Consiliul Popular Județean Teleorman, a fost invitată, de Filiala Veliko Târnovo a Uniunii Arhitecților din Bulgaria, să participe la un concurs de arhitectură, vizînd găsirea unor soluții pentru cîteva situații concrete ivite acolo.

Beneficiind de sprijinul organelor de conducere ale Consiliului Popular Județean Teleorman și ale conducerii Secției Județene de Proiectări (Șef Secție — arh. Paul Dinescu), arhitectul Valentin Nicolici și semnatarul acestor rînduri am fost învestiți cu onoranta misiune de a participa la **concursul** amintit (raportîndu-ne la ambianța deosebit de cordială și colegială în care ne-am aflat, termenul de « concurs » pare totuși impropriu).

Situat în nordul țării vecine și prietene, Veliko Târnovo e construit în ample și spectaculoase amfiteatre ce coboară spre rîul lantra, ce și-a croit în terenul stîncos un traseu cu versanți abrupți și cu largi și capricioase șerpuiri.

Cu o vechime apreciabilă, capitală a celui de al doilea țarat bulgar între 1186—1393 — ne aflăm, deci, în anul sărbătoririi a 800 de ani de existență a fostei capitale — Veliko Târnovo e cucerit și distrus de turci în 1393, iar între 1598—1688 e reconstruit.

Bogata sa istorie se oglindește și în configurația arhitecturală — care, cum afirmam, este susținută și de dinamismul configurației naturale a zonei. Se remarcă, astfel, zona veche a orașului, cu unele clădiri datînd încă din perioada de reconstrucție (secolul XVII), în continuarea cărora construcțiile ulterioare au preluat spiritul arhitecturii tradiționale, realizîndu-se un tot armonios, o corectă și pitorească îmbinare a vechiului cu noul. Poziția orașului într-o zonă premontană, cu bogate împăduriri în zonele de luncă și pe versanți, alternînd cu pereți stîncoși și porțiuni golașe, cursul cu multe răsuciri al lantrei, existența nucleului orașului vechi, foarte bine conservat, întreținut și cu multă pricepere și interes restaurat, toate acestea conferă orașului Veliko Târnovo virtuțile unui important centru de interes turistic.

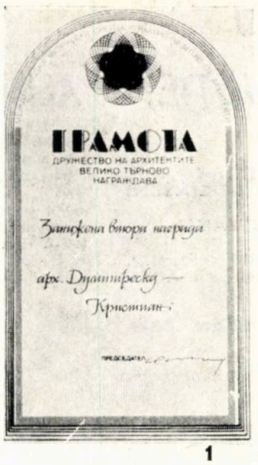
Concursul de idei, la care am participat în Veliko Târnovo, a făcut parte din amplele acțiuni desfășurate în întîmpinarea aniversării a 800 de ani de la atestarea capitalei celui de al doilea țarat bulgar (1186), care se sărbătorește în acest an. Două din cele trei teme propuse de către organizatorii concursului aveau drept scop: găsirea soluțiilor de sistematizare și configurare arhitecturală a unor zone din centrul vechi. Într-una dintre acestea, de-a lungul unui front construit — pe strada General Gurko —, a apărut un hiatus datorat unor alunecări de teren din 1978, în zona numită Svlacișteto. Se punea problema rezolvării într-una din variantele **următoare:** ● Păstrarea golului creat în front, cu condiția amenajării spațiului respectiv ● Reîntregirea frontului, prin propuneri, care să respecte conformația clădirilor existente ● Propunerea, în acest nucleu de clădiri vechi unele de peste 200 de ani —, a unor noi construcții care să ilustreze — evident cu măsură și respect pentru sit — tendințe actuale în arhitectură.

Pe aceeași stradă — General Gurko —, la întîlnirea acesteia cu o altă stradă, în apropierea bisericii Sf. Spas, trebuia rezolvată o situație similară celei dintîi expuse, vizînd completarea unui teren rămas viran în urma alunecărilor de teren.

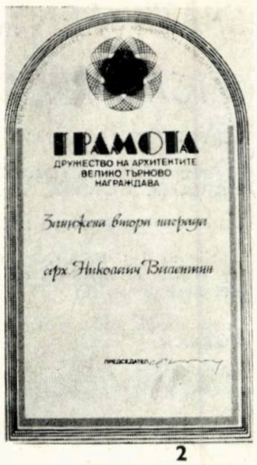
În ambele cazuri, soluțiile adoptate de noi s-au înscris pe linia reîntregirii frontului construit, în spiritul clădirilor existente și păstrînd aceleași funcțiuni sau, oricum, apropiate acestora. Trebuie făcută aici și precizarea că, asemenea unei inimi, nucleul vechi al orașului Veliko Târnovo, departe de a fi devenit un « muzeu în aer liber » — în accepțiunea mai veche a organizării, din trecut, a unor astfel de instituții —, constituie o zonă pulsînd de viață, clădirile sale, chiar și cele mai vechi, atent restaurate și echipate cu toate înlesnirile tehnicii și confortului contemporan, adăpostind, fie locuințe, fie ateliere meșteșugărești și de creație ale artiștilor plastici (Târnovo fiind și centru universitar cu o puternică și de nivel recunoscut Școală de Belearte), fie magazine cochete, fie unități de alimentație, cafenele, restaurante, **mehanale,** cofetării, ceainării etc. toate rezolvate cu mult gust, dragoste și respect pilduitor pentru trecut. Toate acțiunile de restaurare și reconstrucție din perimetrul istoric poartă pecetea durabilului și atestă grija deosebită a arhitecților, restauratorilor, edililor și constructorilor bulgari, pentru orașul lor, pentru respectatul lui trecut, pentru revitalizarea zonelor istorice, rezultatele fiind de-a dreptul surprinzătoare și, oricum, exemplare. Semnificativ este și faptul că, pe multe dintre locuințele restaurate din Veliko Târnovo, alături de plăcuța cu numărul casei, se mai află o plăcuță care certifică calitatea de buni gospodari a locatarilor respectivi — calitate relevînd, nu numai păstrarea curată a locuinței, dar și a arhitecturii exterioare și interioare, fără modificări și transformări neavenite, fără mobilier kitsch etc. etc., orașul dispunînd de arhitecți și de artiști plastici, decoratori și designeri, prin tradiție consultați și solicitați să-și dea părerea, competentă, ori de cîte ori e necesar.

Revenind acum la concursul la care am participat — constituind și acesta o formă, demnă a fi promovată și urmată, a consultării profesionale, cu participarea unor confrați din alte țări —, ar mai fi de adăugat faptul că, pe lîngă reîntregirea frontului construit, am mai făcut propuneri, conform temei, de mobilare a zonei cu corpuri de iluminat stradal, cu locuri de odihnă, cu spații verzi, cu pavimente, alei, scări etc., totul raportîndu-se la situațiile concrete, pe care le-am putut analiza la fața locului.

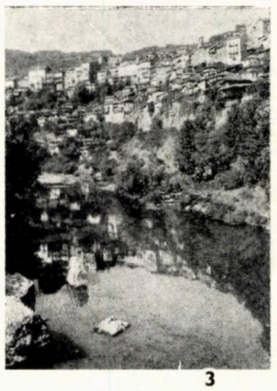
În zona Svlacișteto din strada General Gurko, avîndu-se în vedere îngustimea străzii, pe alocuri doar cu 4—5 m între fronturi, am propus amenajarea unor locuri de odihnă retrase de la fluxul de circulație și dispuse « în balcon », pentru a oferi posibilitatea privirii frumoasei panorame spre rîul lantra. În mobilarea urbană pe care am propus-o, am urmărit corelarea cu scara construcțiilor existente, evitînd crearea senzației de monumental, în beneficiul celei de **intimitate,** mult mai apropiate de specificul și de valoarea reală a locului.



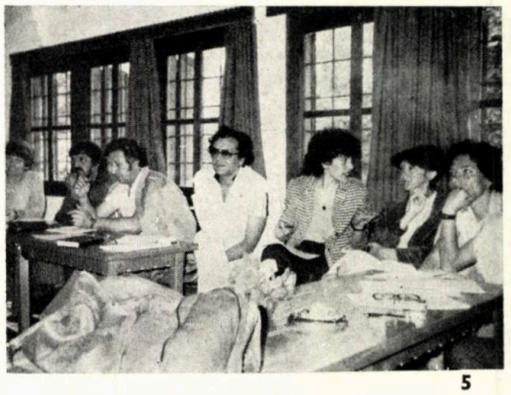
1



2


3

4


5

6

## Arhitect CRISTIAN DUMITRESCU

● *Născut la 24 iulie 1953, la Ploiești*

● *Absolvent, în 1974, al Școlii Tehnice de Arhitectură și Construcția Orașelor —STACO— din București, unde a avut ca profesori pe arhitecții Virgil Iconaru, Horia Constantinescu ș.a., la secția de arhitectură de interior, design, mobilier și decorații*

● *Diplomat al Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » din București, în 1983, institut în cadrul căruia a beneficiat de îndrumarea profesorilor arh. Dan Slavici și dr. arh. Gabriel Cristea*

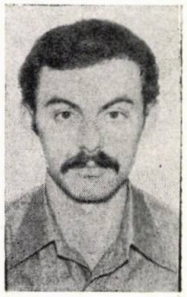
● *Între 1983—1985, este arhitect stagiar la Secția de Proiectări Județeană Teleorman, din Alexandria*

● *Activează, în prezent, la Institutul de Proiectări Prahova din Ploiești*

● *Manifestă interes și preferințe pentru arhitectura lui Stirling*

● *Hobi — grafica și pictura*

## Arhitect VALENTIN NICOLICI

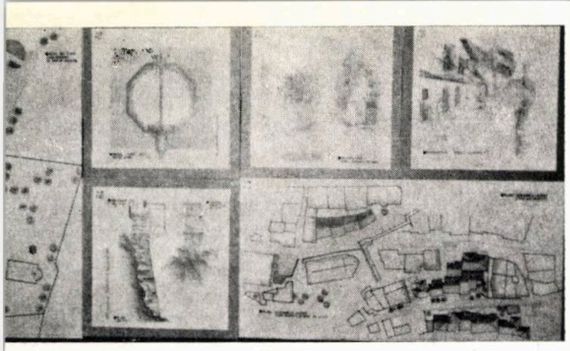


● *Născut la 20 februarie 1955, în București*

● *Diplomat al Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » din București, în 1983, în cadrul căruia a beneficiat de pregătire în atelierele conduse de dr. arh. Cosma Jurov și prof. dr. arh. Gabriel Cristea*

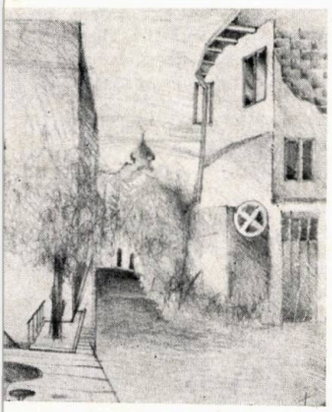
● *Din 1983, își începe stagiul de arhitect la Secția de Proiectări Județeană Teleorman din Alexandria, în cadrul căreia activează și în prezent*

● *Hobi — fotografia, electronica și bricolajul*



7

8



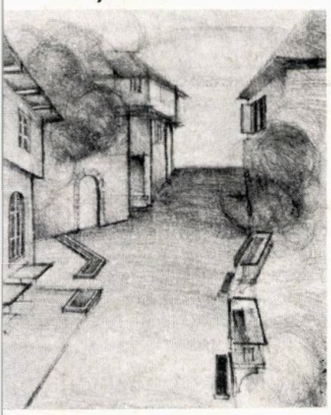
*1,2. Diplomele pentru Premiul II ex aequo, acordate celor doi arhitecți români participanți la* Reuniunea internațională de creație-concurs a tinerilor arhitecți de la Veliko Târnovo Bulgaria

*3. Veliko Târnovo și pitorescul curs al Iantrei*

*4. Stradă din vechiul oraș, apropiată zonei pentru care s-au făcut propuneri*

*5. Juriul Reuniunii internaționale de creație-concurs a tinerilor arhitecți de la Veliko Târnovo*

9



*6. Aspect caracteristic al întîlnirii de creație, un moment de relaxare, în care dialogul continuă sub umbra nucilor*

*7. Panoul cu propunerile arhitecților din S.P.J. Teleorman: în stînga, zona bisericii Dimitär Solanski; în dreapta jos — planurile pentru ansamblul străzii General Gurko (zona bisericii Sf. Spas și zona Svlacișteto); detaliu corp de iluminat, detaliu bănci de odihnă și parapet; perspective*

*8,9. Perspective în zona bisericii Sf. Spas și în Svlacișteto*

În sfîrșit, a treia situație ce ne revenea spre rezolvare se referea la amenajarea traseului dintre stația de capăt a unui mijloc de transport în comun și un obiectiv monumental istoric, avînd, evident, și un important interes turistic — biserica Sf. Dimitär Solanski.

Timpul avut la dispoziție fiind scurt, propunerile noastre n-au dat rezolvări împinse pînă la amănunt, ci au furnizat doar puncte posibile de plecare spre proiectele de execuție, ulterioare, concursul fiind, de fapt, așa cum a cerut și tema și cum am mai amintit, doar un **concurs de idei.**

În acest fel propunerile noastre, împreună cu ale celorlalți colegi, participanți la acest **concurs-consultare,** printre care o echipă de arhitecți sovietici din Poltava, mai multe echipe din țara gazdă, din diverse orașe și, evident, și din Veliko Târnovo, s-au constituit într-un **fond de idei,** din care, atunci cînd va fi nevoie, se va alege o posibilă soluție pentru fiecare dintre situațiile pe care le-am localizat mai sus.

Pentru mine, ca și pentru colegul meu de echipă, satisfacția participării la o astfel de manifestare — constituind un util schimb de idei și prilej de îmbogățire a experienței profesionale — a fost dublată de bucuria încununării strădaniei noastre cu **Premiul al II-lea ex aequo,** acordat și unui colectiv de arhitecți bulgari (Premiul I nu s-a acordat), precum și de posibilitatea plăcută de a auzi pronunțîndu-se, de către colegii de breaslă membri ai juriului, aprecieri dintre cele mai elogioase la adresa școlii românești de arhitectură.

*Arh. CRISTIAN DUMITRESCU*

# *corespondență*

## *SECVENȚE SUBIECTIVE — SEVILLA*

## UN SUPORTER CARE NU ȘI-A DEZIS NICI PROFESIA DE ARHITECT

**Prezent — alături de ceilalți, invidiați, suporteri ai echipei Steaua — la finala CUPEI CAMPIONILOR EUROPENI DE LA SEVILLA, confratele Alexandru Panaitescu, arhitect la Întreprinderea Metroul București, nu și-a pierdut nici firea și nici obișnuința de a observa și nota, pe caietul de schițe al profesionistului, impresii și detalii semnificative, surprinse, din mers, cu ocazia vizitării minunatului oraș andaluz. Fără pretenția de ne fi furnizat un material doct, excesiv de aglomerat cu date, posibil a fi de altfel extrase din diferite enciclopedii și tratate, precum și înțelegînd perfect ideea unei necesare și decente scurtimi a textului trimis nouă spre publicare, arh. Alexandru Panaitescu se dovedește a fi, deopotrivă, un observator sensibil și un talentat desenator al valorilor arhitecturale și ambientale, pe care le receptează atunci cînd călătorește, chiar și ca suporter al unei faimoase și extraordinare echipe.**

**A**

**Estadio Ramon Sanchez Pizjuan** — țința unei scurte și fierbinți călătorii, marcată de imaginea, dioramică, a Alpilor Dinarici, a Apeninilor și a Insulelor Baleare, pe care le-am survolat.

Ocazie, cu durata unui flash, de a ne întîlni cu ambianța Sevillei, dominată de un soare strălucitor ce reliefa puternic ancadramente și frontoane, desenate în largi linii, sinuoase, pictate cu tușe de ocru-galben sau verde-oliv, detașate pe albul imaculat al fațadelor.

Case din cartierul Santa Cruz, înălțate pe 2—3 niveluri, gravitează spre minusculele **patios** inundate de flori, care se zăresc prin scunde portaluri, închise cu feronerii dantelate, regăsite și la grilajele numeroaselor bovindouri ori balcoane, suspendate cu prudență peste străduțe largi cît o potecă.

Străduțe, în misterios labirint, pardosite cu piatră fățuită, ce încadrează, de multe ori, cîmpuri din pietriș de rîu, migălos înglobat în ciment, conduc spre pitorești piațete, al căror spațiu este viu colorat de umbrelele vreunei cafenele ori de vitrinele unui magazin de antichități sau de suvenire.

Contopindu-se, uneori, cu casele sau etalîndu-se cu sobrietate spre piața Catedralei, se înalță zidurile crenelate ale Alcazarului, marcat de curțile interioare înconjurate de porticuri, pe ale căror fațade se revarsă decorația geometrică din piatră și stuc în stil **mudejares,** continuare a stilului maur, din perioada califilor almohazi.

Trufașă prin eclectismul gotic, care aici alătură fleuroanelor și arcelor butante — caracteristice stilului gotic — broderia decorației maure, Catedrala se înalță, în fața Alcazarului, cu numeroasele ei capele, întreg ansamblul fiind dominat de Turnul **La Giralda** (Girueta), minaret de la sfîrșitul secolului al XII-lea, devenit campanil, dar azi, mai ales, simbol al Sevillei.

În acest decor arhitectural, abundent, plin de sugestii și remarcabil, al orașului, s-au revărsat, la începutul lunii mai a acestui an, valurile zgomotoase și strident colorate ale miilor de suporteri catalani, etalîndu-și cu frenezie neînțeleapta — dar firească — lor încredere, într-o victorie a echipei de fotbal din Barcelona, pe care o mînă de băieți temerari, îmboldiți de Steaua lor norocoasă, o vor transforma — în memorabila seară, din 7 mai 1986 — într-o imensă deziluzie, care — spre admirația noastră — s-a manifestat în limitele corecte ale **fair-play**-ului, aceiași înfocați suporteri ai Barcelonei fiind capabili să aplaude, alături de noi — la încheierea neuitatului spetacol al finalei **Cupei Campionilor Europeni** —, victoria echipei Steaua din București.

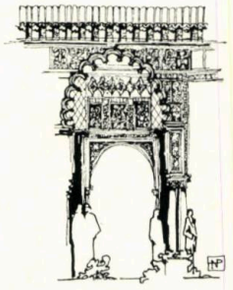
*Arh. ALEXANDRU PANAITESCU*

*1,2. Case din cartierul Santa Cruz*
*3,4. Detaliu de portic și un portal baroc din ALCAZAR*

1

2

4

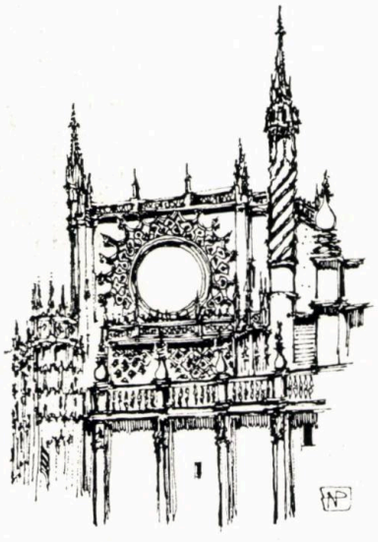


3

7

*5. Calle Menendez; — 6. Colțuri semnificative din Sevilla — 7.* Absida Catedralei

5



1

6

cadran

**Rubrică redactată de arh.**
**MIRCEA SECĂȘEANU**

# NOI MUZEE (II)

## Muzeul de Arhitectură din Frankfurt — R.F.G.

*Arhitect: Oswald Mathias Ungers*

Primul muzeu de arhitectură a fost creat la Londra în anul 1935 de către Sir John Soane.

Adăugînd, la acest prim exemplu, pe cele realizate ulterior, la Helsinki, Chicago, Washington, Bruxelles, Toronto, Barcelona, Moscova, Paris ș.a., putem spune că problema construirii unui muzeu de arhitectură există ca problemă generală constituindu-se, de fapt, într-un fenomen cultural.

Acest fenomen a apărut, atît din nevoia de a aduna și conserva documente grafice și machete de arhitectură, cît și cu scopul de a difuza și explica publicului larg — prin mijloace ca: seminarii, conferințe și expoziții — preocupările și trendințele arhitecturii contemporane. Inițiind și sensibilizînd publicul larg în tainele citirii desenului de arhitectură, se urmărește, totodată, trezirea interesului pentru ARHITECTURĂ, nu ca anexă a artelor plastice, ci ca egală a acestora.

Ideea construirii unui muzeu de arhitectură în R.F.G. a apărut în anul 1906, cînd a fost prezentată « Asociația Inginerilor și Arhitecților Germani ». Primul război mondial a anulat totul, ideea fiind reluată de-abia în anul 1970, iar proiectarea propriu-zisă în 1979.

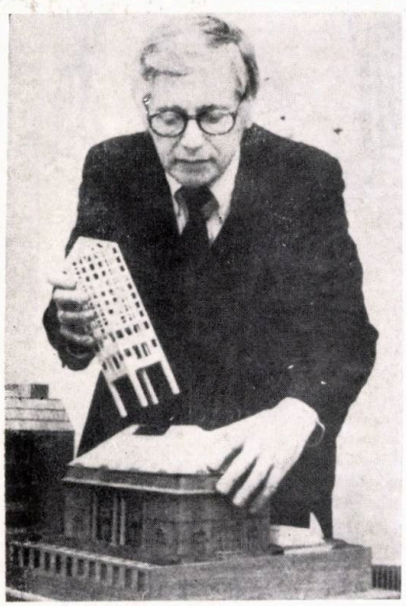
Proiectul a fost încredințat arhitectului O. M. Ungers (născut în 1926 la Kaisersesch — Eifel, Renania), care, în prezent, lucrează în atelierul său din Köln, deschis din 1950.

Din realizările sale mai recente, amintim doar propunerea pentru « o casă într-o casă », în cadrul Galeriei lui Leo Castelli din New York — cu tema « Houses for sale », în 1980 (vezi DOMUS nr. 611/1980), cîștigarea concursului (din 170 de concurenți) pentru Biblioteca Germană din Frankfurt (vezi CASABELLA nr. 485/1982) și imobilul de locuințe de pe Schillerstrasse din Berlin (vezi The ARCHITECTURAL REVIEW nr. 1042/1983).

Ungers nu este preocupat de proiectarea unui mediu înconjurător nou, ci de reconstruirea celui existent. El nu inventează un nou sistem dar caută să-l îmbunătățească pe cel existent, nu descoperă noi ordine dar redescoperă principii bine cunoscute, el nu construiește noi orașe dar îl reconstruiește pe cel vechi.

Nu avem nevoie, susține Ungers, de o nouă arhitectură, ci de o renaștere și o reînnoire a ceea ce este deja cunoscut, în sensul unei « arhitecturi a amintirilor ».

Inaugurat în iunie 1984, Muzeul de Arhitectură din Frankfurt este amenajat într-o construcție neoclasică din anul 1901, amplasată pe malul rîului Main, în vecinătatea Muzeului Poștei și Muzeului Filmului. Pe același mal, în apropiere, se află amplasate și alte muzee, printre care și noua construcție a lui Richard Maier — Muzeul de Artă, cu eleganța sa albă și modulată (prezentat în ARHITECTURA 2/1968).



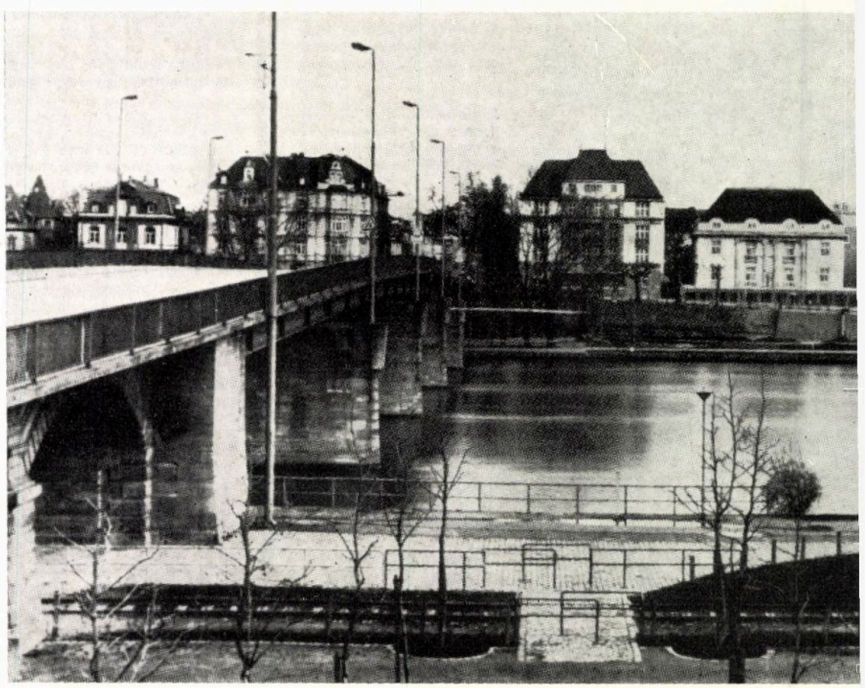
Arh. Oswald Mathias Ungers

Rămînînd fidel propriilor lui idei, Ungers păstrează construcția existentă dar, pentru a nu ajunge la o rezolvare banală, de muzeu amenajat într-o casă veche, el îi păstrează doar pereții exteriori obținînd, astfel, un spațiu foarte mare necesar proiectului său.

Ungers transpune tema « cutiei chinezești » la scară urbană ; fațada istorică a vechiului imobil — învelișul — nu are nici o legătură cu spațiul interior reconstruit pentu muzeu.

În total, muzeul are o suprafață de 2500 m², din care 2100 m² sînt destinați expozițiilor. Totuși, spațiile și circulațiile (în special cele verticale) sînt destul de restrînse.

Clădirea muzeului este în mod intenționat introvertită, autorul apelînd la o tent. La capăt, latura grădinii se îmbracă într-un șir de nișe, descoperite, în care machetele expuse sînt confruntate cu capriciile vremii.



Tot spațiul interior este inclus unui sistem modular tridimensional, pe 5 niveluri, ce are ca bază un p ătrat perfect.

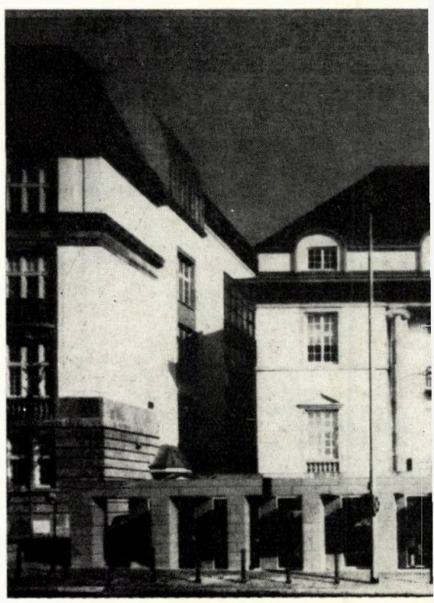
Poate că tocmai această constrîngere, impusă de geometria spațială adoptată, dă spațiului interior o neutralitate puțin prea rece.

La etajul superior, imediat sub plafonul alb transformat într-un cer virtual cu ajutorul unui luminator, această structură, simplă dar construită cu atenție, se termină într-un pavilion cu un acoperiș în două pante — o aluzie la casa primitivă —, în care este amplasată biblioteca.

Sub acest nucleu rectangular, la nivelul subsolului, se află amplasată o sală pentru conferințe și proiecții.

Pentru a dubla suprafața parterului, Ungers l-a extins în grădina din jurul vilei.

Sala transparentă din spatele casei înglobează, cu ajutorul structurii unui cub (metaforic folosit), un castan exis-



serie de gesturi metaforice. Încăperile, ce se întrepătrund, constituie o alternare continuă între interior și exterior.

Intrăm prin peretele înconjurător și ne aflăm în spațiul adiacent vilei, intrăm în vilă și ne aflăm în spațiul ce înconjoară noua casă, pentru ca, apoi, să pătrundem în centru.

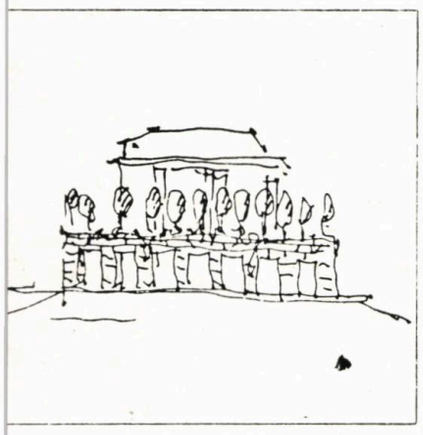
În cei 5 ani consacrați achiziționării de exponate, s-a reușit a reuni, pînă în prezent, opere ale Școlii de la Bauhaus, proiecte și machete ale lui Otto Frei, ARCHIGRAM, R. Venturi, M. Graves, H. Hollein, desene ale lui Aldo Rossi și alții.

Muzeul de Arhitectură din Frankfurt, chiar prin simplitatea sa este o provocare intelectuală și artistică.

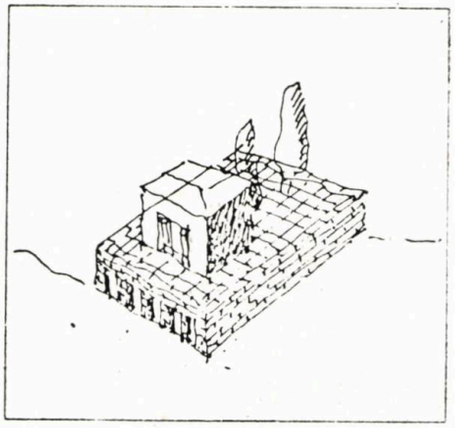
« Traseul regulator aduce acea matematică sensibilă care dă percepția bine-făcătoare a ordinii » spunea Le Corbusier (« Vers une Architecture », Paris, 1928 — pag. 57), iar O. M. Ungers încearcă, prin această realizare, să demonstreze, o dată în plus, această teză

Prezent și la bienala de la Veneția din 1980, ce a avut ca temă « Prezența trecutului », el este, alături de frații Krier, Aldo Rossi sau Mario Botta, unul din arhitecții care s-au preocupat de transformarea lecțiilor tradiționale în forme simple și îndrăznețe. Dar tradiționalismul lui este un mod de viață.

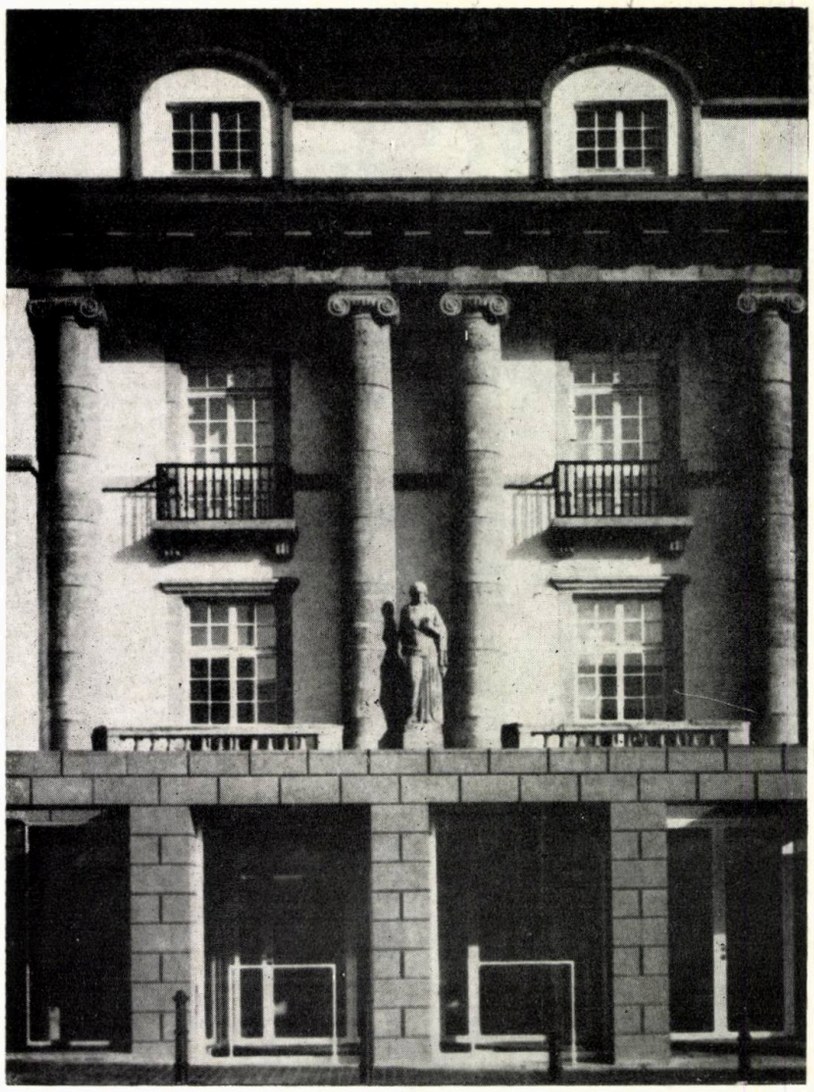
Simplitatea structurii acestui muzeu, întreaga atmosferă luminoasă din interior, în nuanțe slabe de roz și bleu, încorporarea elementului natural — pomul din spatele clădirii —, toate aceste gesturi ne dezvăluie concepția autorului despre existență.



1



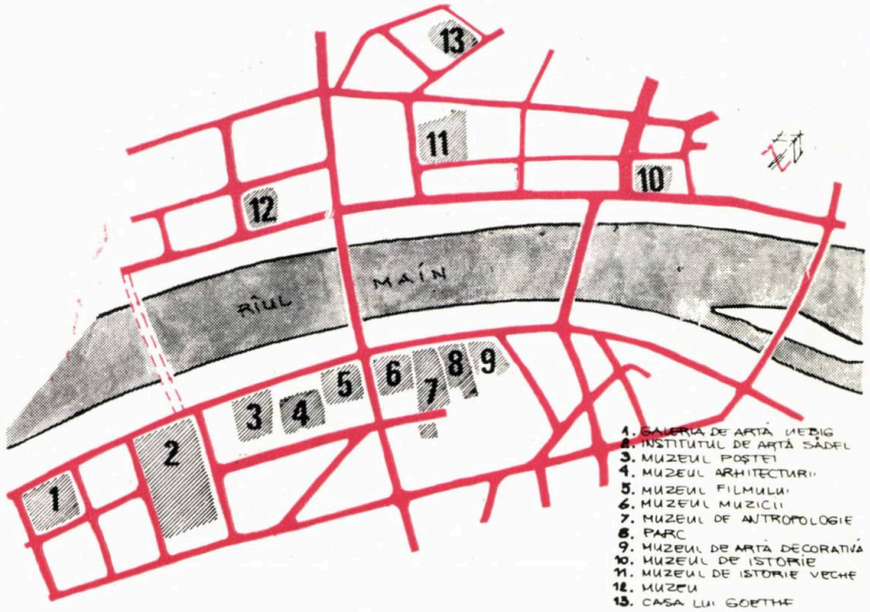
2



*L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI nr. 215/1981, nr. 233/1984*
*BAUWELT nr. 5/1981*
*CASABELLA nr. 478/1982, 479/1982, 494/1983, 504/1984*

*ARKKITEHTI (Finlanda) nr. 5/1984*
*ARHITEKTURA (R. P. Bulgaria) nr. 10/1984*
*ARCHITECTURAL DESIGN nr. 11—12/1984*
*THE ARCHITECTURAL REVIEW nr. 1012/1981, 1050/1984*
*PROGRESSIVE ARCHITECTURE august 1983*
*ARCHITECTURAL RECORD august 1984*

*TECHNIQUES & ARCHITECTURE nr. 355/1984*
*BAUMEISTER nr. 8/1984*
*DEUTSCHE BAUZEITUNG nr. 9/1984*
*ARCHITECTURAL DESIGN nr. 1—2/1982, nr. 3—4/1985*
*ARCHITECTURE (S.U.A.) sept. 1985*

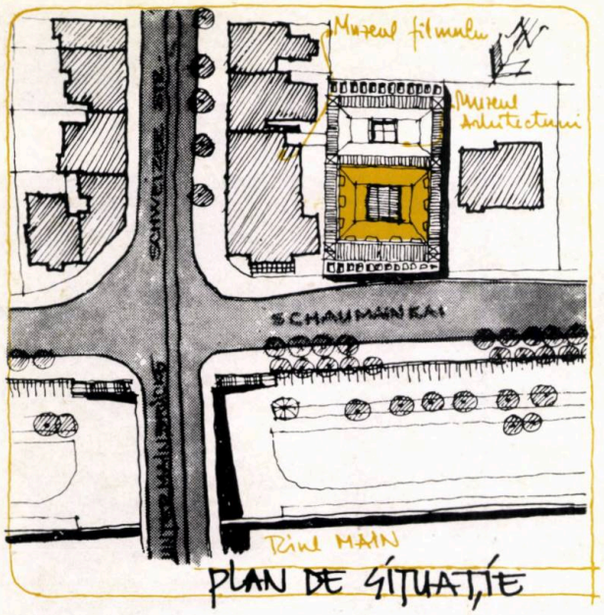



3

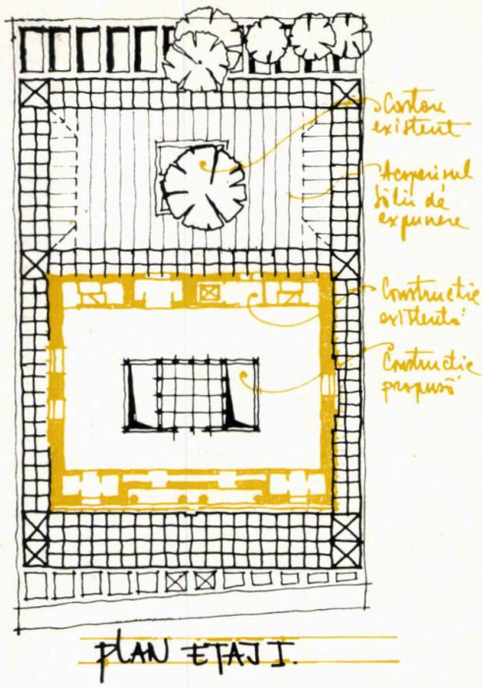
*1, 2. Schițe de O. M. Ungers — 3. Zona muzeelor pe malul rîului Main, Frankfurt*



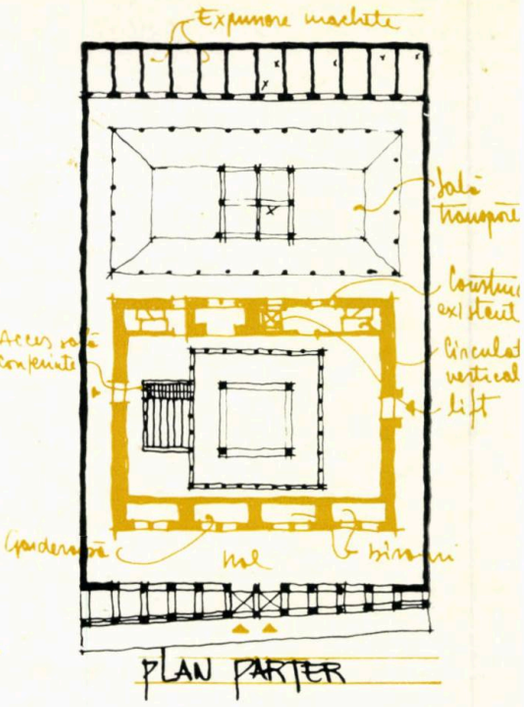
→



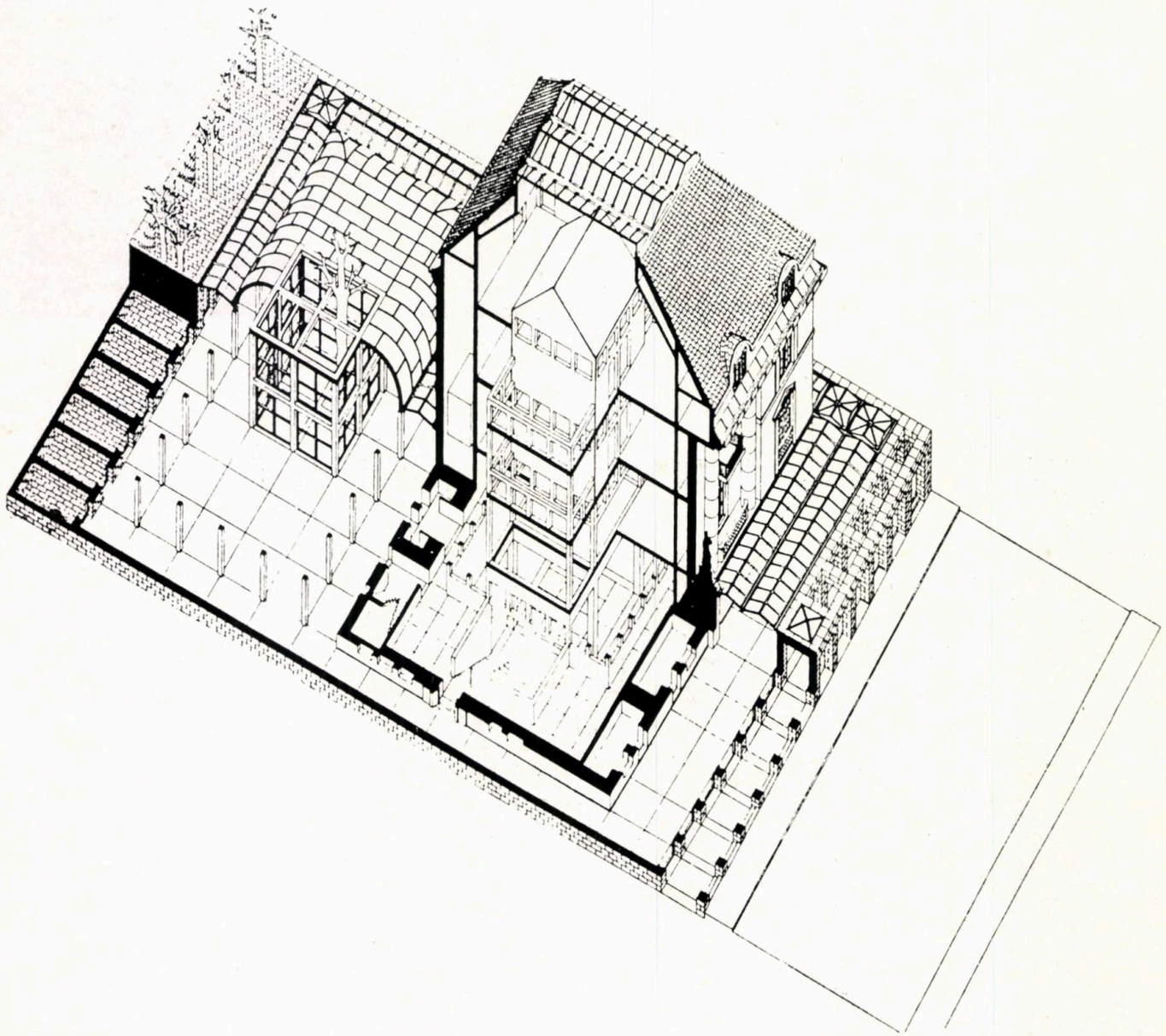

PLAN DE SITUAȚIE

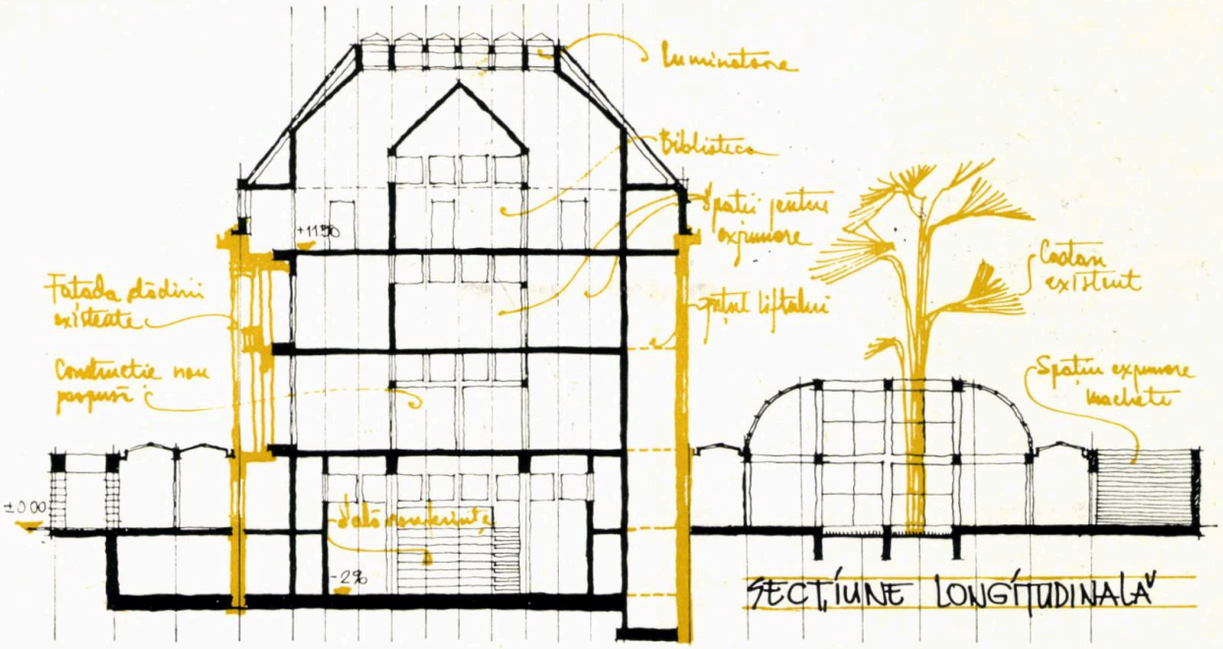



PLAN ETAJ I.

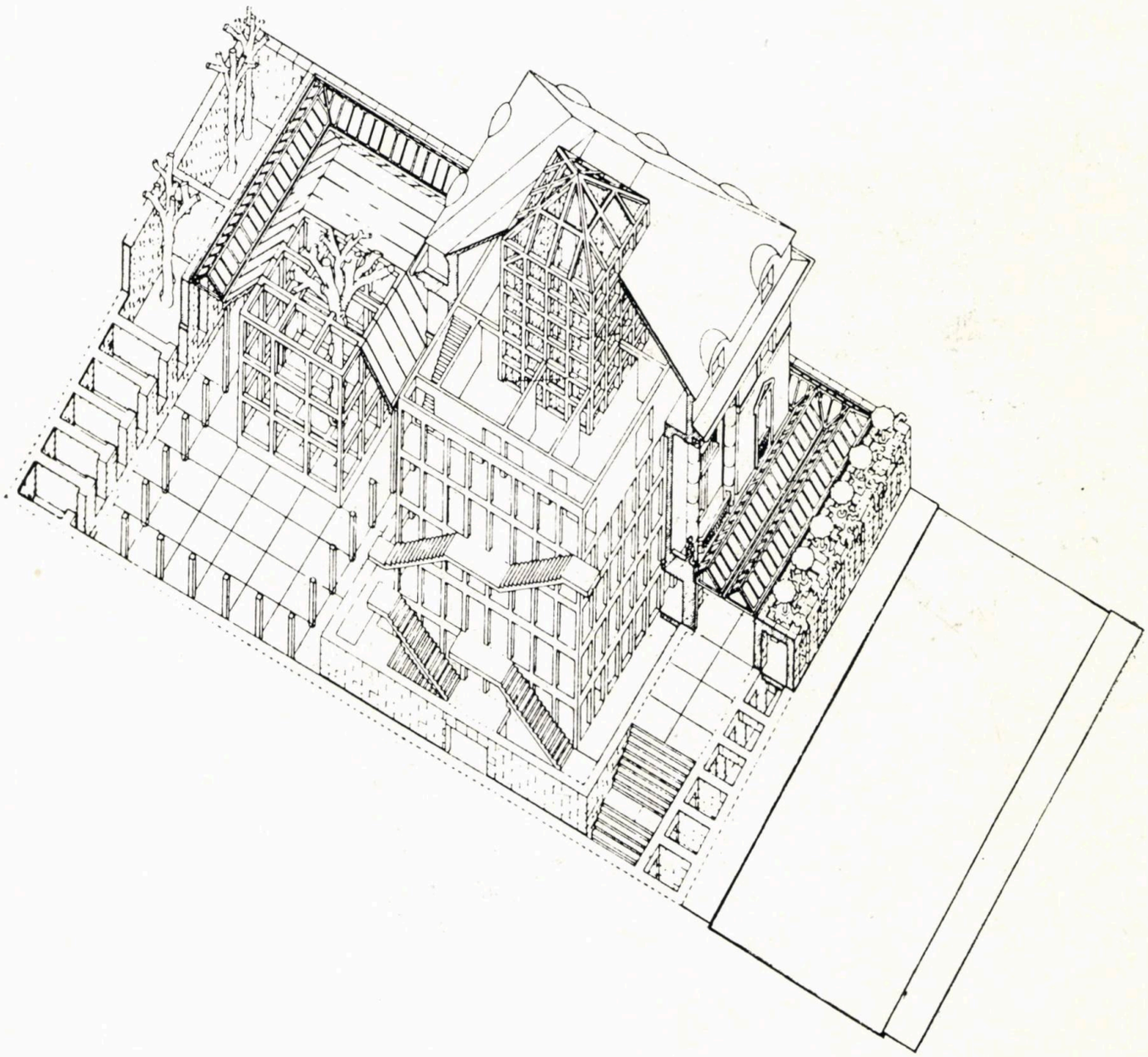


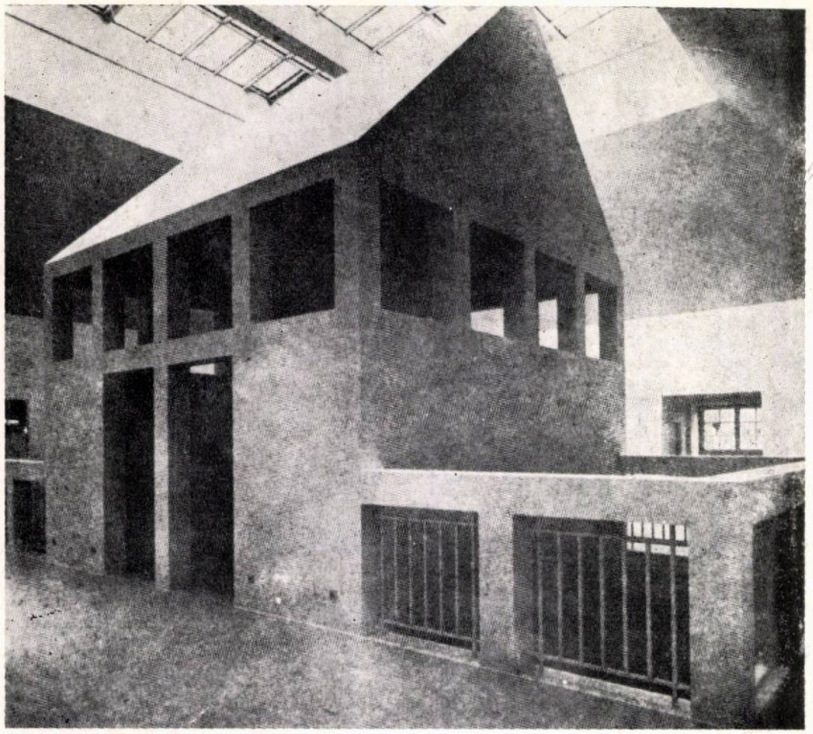

PLAN PARTER

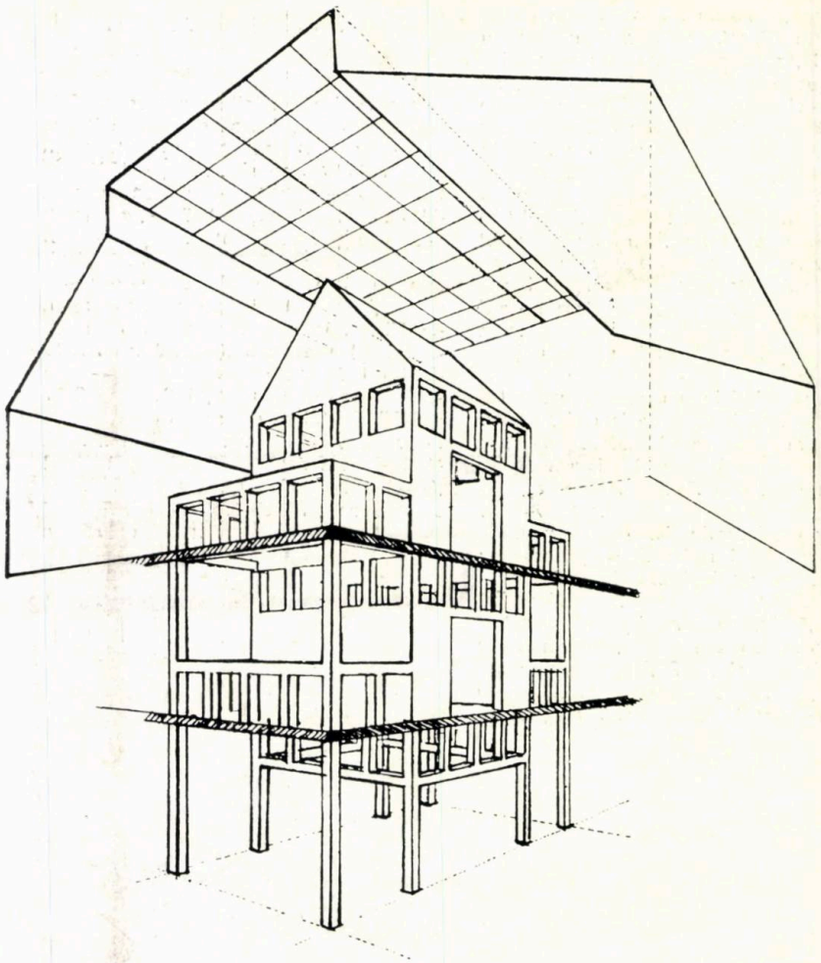


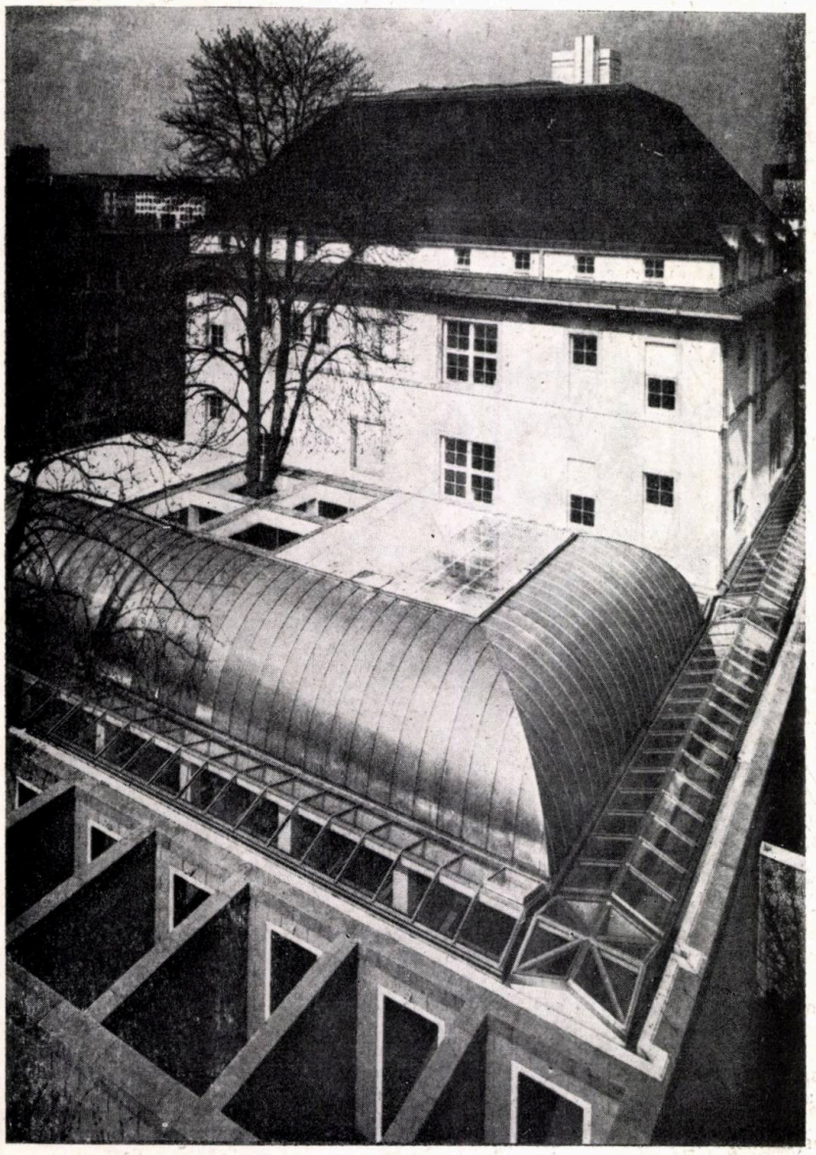


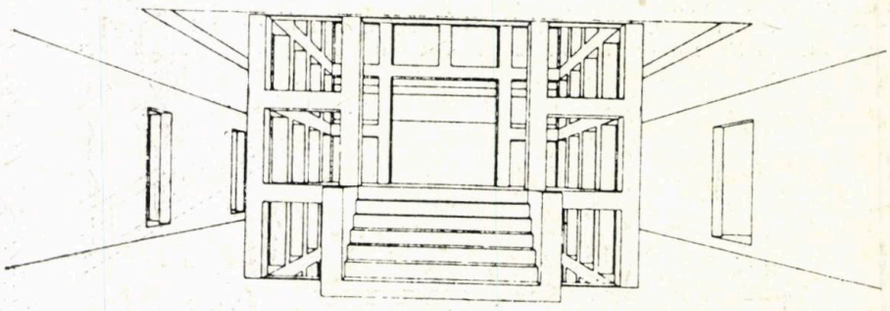

SECȚIUNE LONGITUDINALĂ

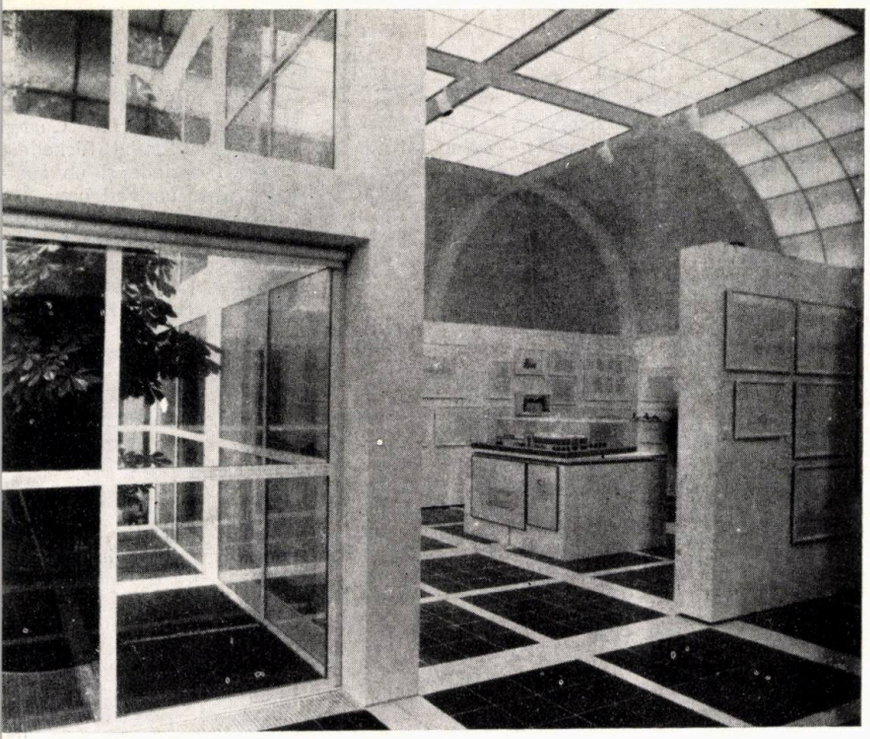


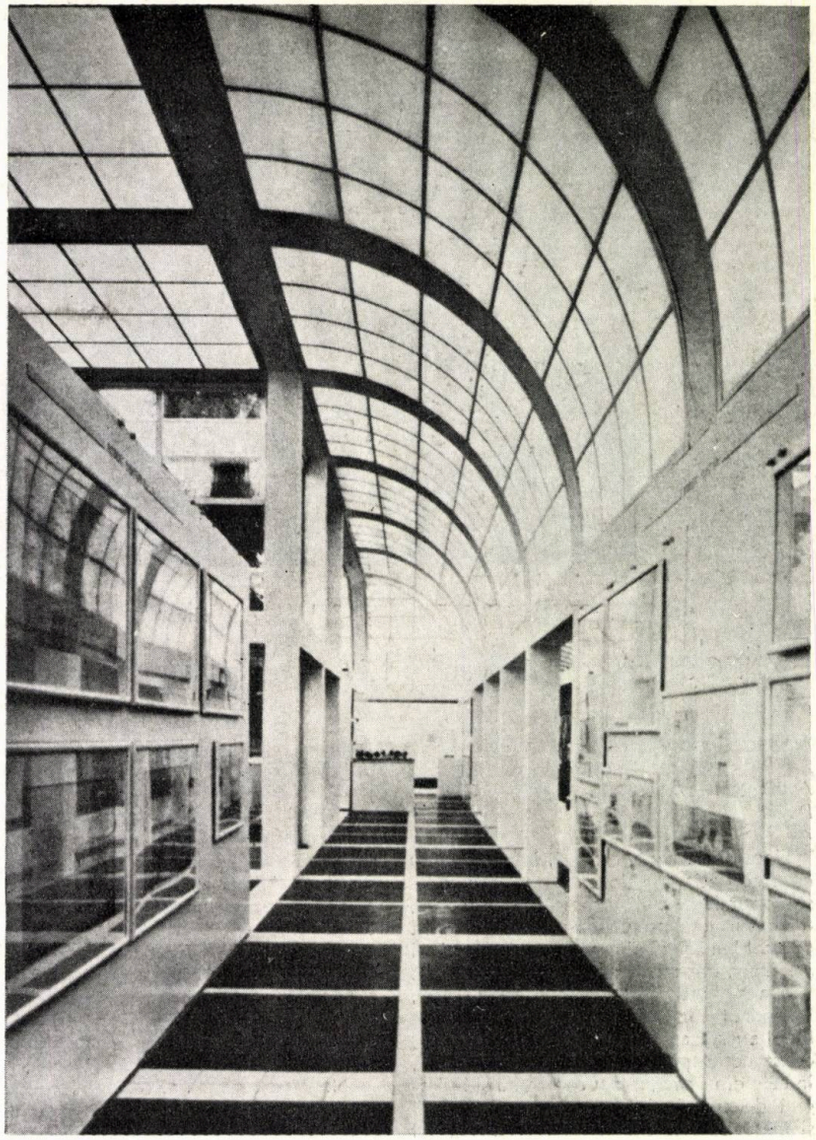


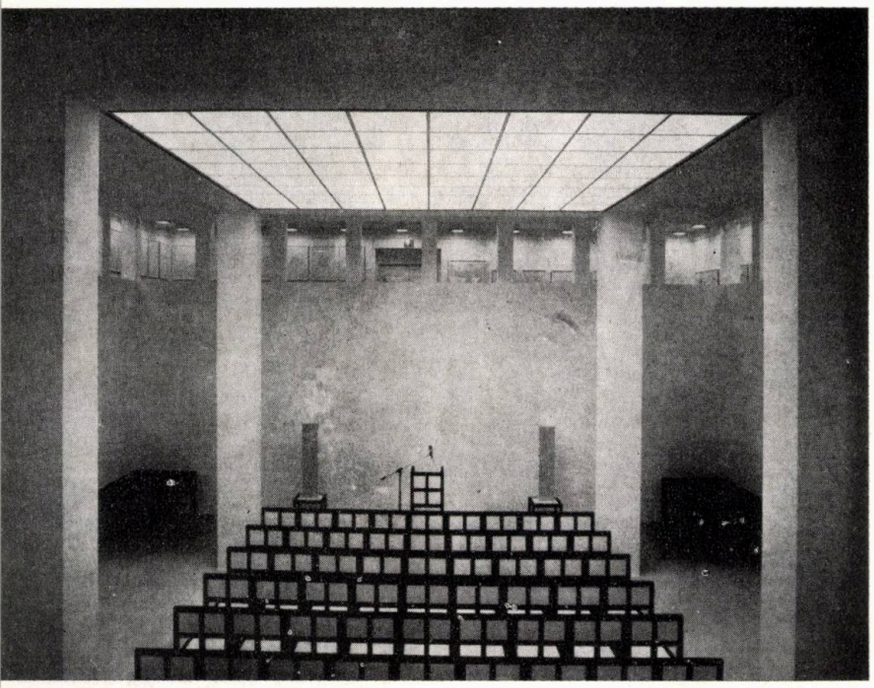


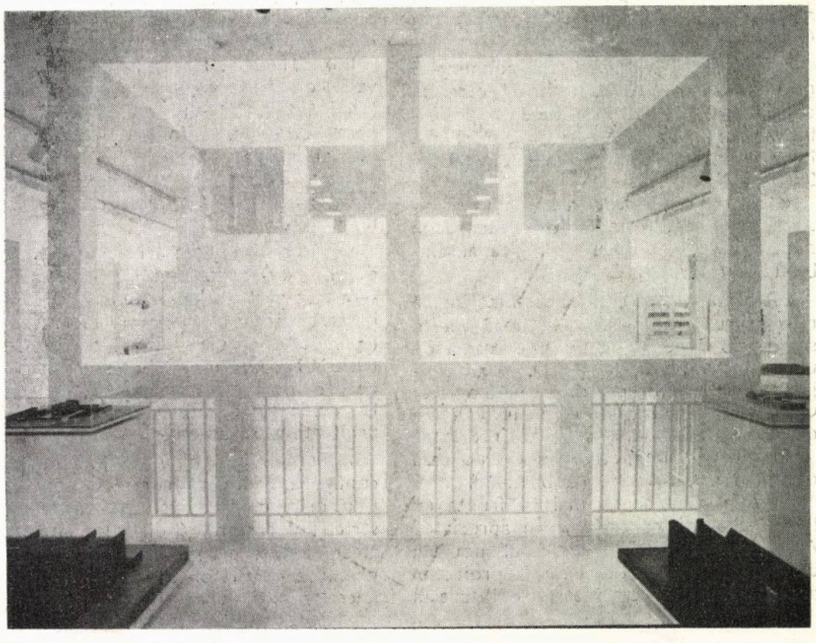












# IEOH MING PEI

*Ca urmare a realizărilor sale și a contribuției aduse în cadrul arhitecturii, Ieoh Ming Pei (născut la Canton — China in 1917) a primit, în anul 1983, marele premiu pentru arhitectură — «premiul Pritzker», — fiind astfel al patrulea arhitect care primește această prestigioasă distincție.*

*Dintre realizările sale mai recente, putem aminti: Galeria Națională, aripa de est, din Washington vezi* ARHITECTURA *nr. 5/1980), Biblioteca I. F. Kennedy — Columbia vezi* ČOVJEK I PROSTOR *nr. 1/1981), Muzeul de Artă al Universității din Indiana vezi* PROGRESSIVE ARCHITECTURE *nr. 1/1983), Hotel la Sanghai (vezi* CASABELLA *nr. 504/1984 și* ARHITEKTURA Č.S.R., *nr. 6/1985), precum și cele două lucrări, pe care le prezentăm acum.*

# Extinderea Muzeului Luvru-Paris

*Arhitect: Ieoh Ming Pei (New-York)*
*Arhitect asociat: Michel Macary (Paris)*
*Arhitectul Muzeului Luvru: Georges Duval*

Fiecare intervenție nouă, într-un cadru construit atît de valoros ca al Parisului — supranumit de unii «capitală a culturii», de alții «oraș-muzeu» —, a constituit o problemă dificilă pentru arhitecți și a stîrnit, uneori, aprecieri contradictorii.

Așa s-a întîmplat în anul 1889, cînd, în cadrul Expoziției din Paris, Gustave Eiffel a realizat «Turnul de televiziune», construcție puternic atacată, dar care, în cele din urmă, a fost acceptată și îndrăgită de parizieni. Tot așa s-a întîmplat și în 1976, cînd a fost realizat «Centrul Național de Cultură și Artă Georges Pompidou», după proiectul arhitecților Renzo Piano și Richard Rogers, sau în 1980, cînd Ricardo Bofill a realizat ansamblurile de locuințe «Arcades du lac» și «Viaduc» — considerate de autor ca fiind un «Versailles pentru popor».

Sînt interesante de amintit cîteva din aprecierile făcute, pe atunci, la adresa Centrului Beaubourg:

«Trebuie să recunosc că Beaubourg-ul mi-a plăcut mult. Optimismul care se degajă din el redă încredere în posibilitățile unei civilizații mașiniste și mă înveselește ca o zi însorită». (Peter Smithson)

«(. . .) această parte a centrului (Parisului) se găsește în complet dezacord cu dimensiunea, echilibrul și logica ansamblului». (Georges Candilis)

«Această orgie constructo-funcțională mi-a părut deplorabilă în mai multe sensuri: ● Construcția nu ține seama de tipologia arhitecturală a cartierelor înconjurătoare ● Exhibiționismul tehnologic al Centrului Beaubourg este un limbaj care nu explică funcțiunea sa interioară ● O rafinărie de petrol nu este o casă de cultură și invers». (Rob Krier)

Oare, Parisul se va mai confrunta cu lucrări atît de contradictoriu apreciate? Acum, la sfîrșitul celui de-al nouălea deceniu, o serie de «mari proiecte» propun îmbogățirea zestrei edilitare a acestui «oraș-muzeu» (vezi **A.A.** nr. 233/1984). Este vorba de: ● Amenajarea Parcului La Villette (50 ha), după proiectul arhitectului Bernard Tschumi ● Reamenajarea Gării Orsay (construcție metalică din secolul al XIX-lea) în muzeu, de către A.C.T. Arhitecture și P. Bardou ● Transformarea unei enorme hale industriale (160— 300 m), în Muzeu Național al Științei, Tehnicii și Industriei, după proiectul arhitectului Adrien Fainsilber ● Institutul Lumii Arabe, arhitect Jean Nouvel ● Continuarea operațiunii «Tête Défense», după proiectul arhitectului Iohan Otto Spreckelsen ● Noul sediu al Ministerului Finanțelor, arhitect Paul Chemetov.

La această listă, trebuie adăugată și o altă mare și importantă lucrare — Extinderea Muzeului Luvru.

În anul 1981, s-a hotărît eliberarea aripii de nord, cea de pe strada Rivoli, prin mutarea Ministerului de Finanțe în noul sediu ce va fi realizat în apropierea Sălii Omnisports din Bercy.

Astfel, Muzeul de Artă, instalat aici prin Decretul din 27 iulie 1793, va deveni unica destinație a Palatului Luvru.

Inițial, Luvru a fost o fortăreață medievală, construită în timpul lui Filip August (anul 1200), într-un loc denumit «Lupara», de unde, în limba franceză, a devenit «Louvre».

Timp de 7 secole, fiecare epocă a Franței a pus cîte o piatră la acest edificiu.

Dacă continuitatea arhitecturală a fațadelor — «o ordonanță clasică, regulată» — a fost păstrată de-a lungul diverselor intervenții, de la arhitectul Pierre Lescot (sec. XVI) și pînă la arhitectul Lefuel (sec. XIX), nu putem spune același lucru despre morfologia interioară, care pune în evidență discontinuitatea gesturilor arhitecturale succesive.

Întins pe mai bine de 800 m, cu o configurație liniară complet nepotrivită unui mare muzeu, lipsit de spațiile anexe strict necesare (80% din suprafața sa era afectată expunerii) și de un spațiu pentru primirea vizitatorilor, Muzeul Luvru necesita extinderea și reamenajarea lui.

Astfel, s-a hotărît realizarea unui proiect care, în iulie 1983, a fost încredințat arhitectului american Ieoh Ming Pei.

Proiectul, prezentat de Pei și aprobat în februarie 1984, urmărea trei obiective majore:

a. Restructurarea muzeului, care-și va dubla numărul de vizitatori, ajungînd la circa 4,5 milioane vizitatori/an.

b. Punerea în valoare a acestui ansamblu arhitectural și nealterarea perspectivei ce s-a deschis dinspre Grădinile Tuileries reamenajate de Le Nôtre după înlăturarea ultimelor ruine ale Palatului Tuileries (distrus în 1871).

c. Crearea unui nou spațiu urban, de calitate, prin legarea spațiilor exterioare ale muzeului cu grădinile și zonele învecinate.

Proiectul lui Pei prevede mărirea suprafeței totale a muzeului (circa 70 000 m²) cu încă 30 000 m², rezultați din eliberarea aripii de nord, și cu 45 000 m², obținuți în infrastructura Curții Napoleon și afectați în majoritate primirii vizitatorilor și serviciilor anexe.

Prin acest nou spațiu central, autorul a căutat să pună în legătură mai strînsă cele trei corpuri ale muzeului, realizînd un muzeu compact (250×400 m).

Intrarea principală beneficiază, în proiect, de un hol subteran cu o suprafață de circa 6 000 m² deservit de escalatoare și ascensoare, atît din Curtea Napoleon cît și din Pasajul Richelieu. Această zonă mai cuprinde și un auditoriu de 450 locuri, un restaurant cu 400 locuri, destinat în exclusivitate vizitatorilor muzeului, un parcaj subteran, galerii cu expunere temporară și vînzare și o importantă parte destinată atelierelor de restaurare, documentare și difuzare.

Circulația majoră este dirijată după axe perpendiculare.

Pentru realizarea unui hol de primire, volumetric mai generos și luminat natural, vecinătatea Senei nepermițînd o săpătură mai adîncă de 8 m, I. M. Pei a propus acoperirea holului cu o piramidă transparentă.

Structura acestei piramide, cu baza un patrat (l = 32 m) și înălțimea 20 m, a fost încredințată inginerului canadian Roger Nicolet.

A fost aleasă piramida pentru că, dintre toate formele, ea ocupă cel mai puțin din spațiul pieței, fiind, în același timp, un simbol respectuos al trecutului, foarte clasic prin forma sa și foarte clar și coerent prin geometria sa. Este un monument situat în mijlocul pieței, realizat cu mijloace și materiale contemporane.

Prezența PIRAMIDEI în cadrul unei piețe nu este un lucru inedit în arhitectură.

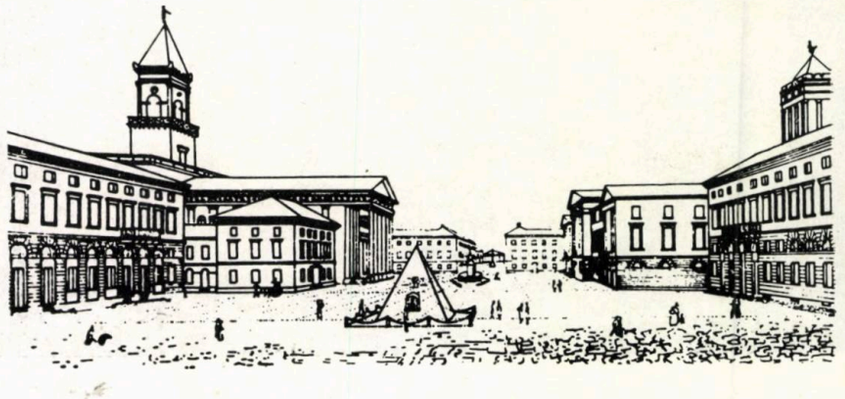
Robert Krier, în cadrul proiectului său de reconstruire a «Drumului Triumfal» din Karlsruhe (vezi **A.A.** nr. 207/1980 pag. 13), propune revizuirea și redarea calităților spațiale ale axei ce pornea din dreptul castelului, precum și reluarea unor proiecte mai vechi, precum cel al lui Friedrich Weinbrenner, din 1810 (vezi **Baumeister** nr. 8/1984, pag. 73.)

Acesta propunea o piramidă, care să marcheze centrul pieței Primăriei.

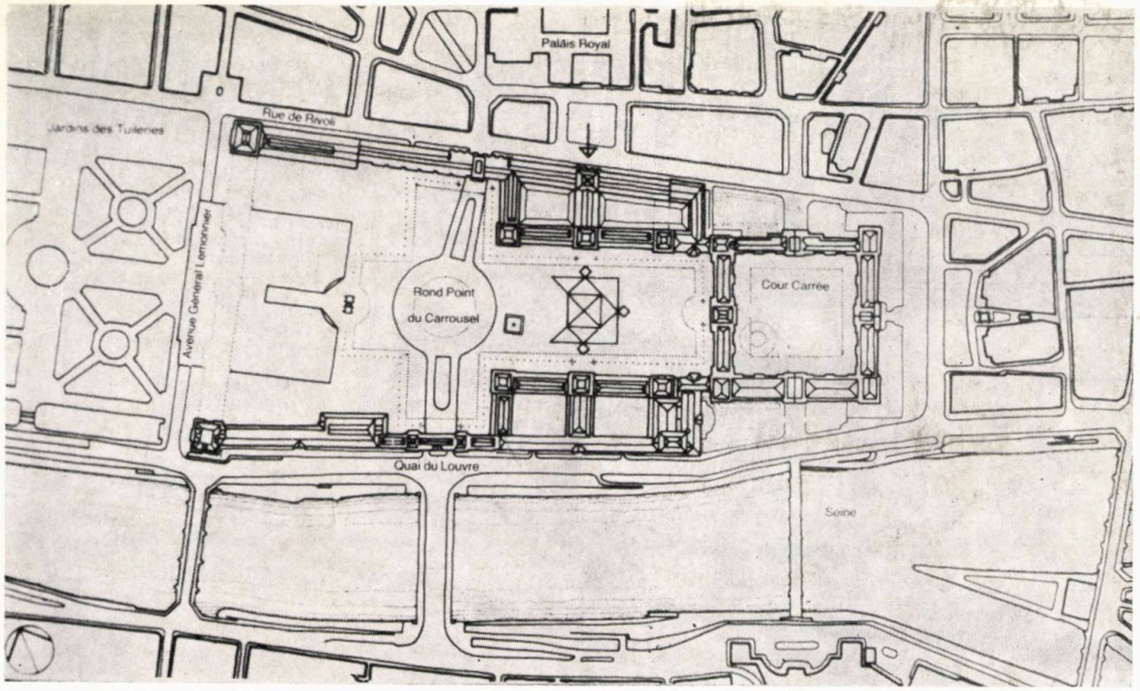
În 1980, Franco Purini, în proiectul său, prezentat în cadrul concursului pentru amenajarea zonei Halelor din Paris, amplasează pe axa Bursei un monument — «Piramida libertății».

Cu toate acestea, se pune întrebarea: va reuși, oare, Piramida lui Pei să conlucreze cu Marele Palat Luvru, în vederea obținerii unui nou ansamblu mai valoros și mai viu, ca pînă acum, sau nu?

Prin aspectul său aproape imaterial al planurilor din sticlă reflectorizantă și



*Piața Primăriei din Karlsruhe, proiect realizat, în 1810, de arhitectul Friedrich Weinbrenner*




al structurii metalice de o finețe deosebită, s-a urmărit păstrarea la maximum a integrității spațiului exterior.

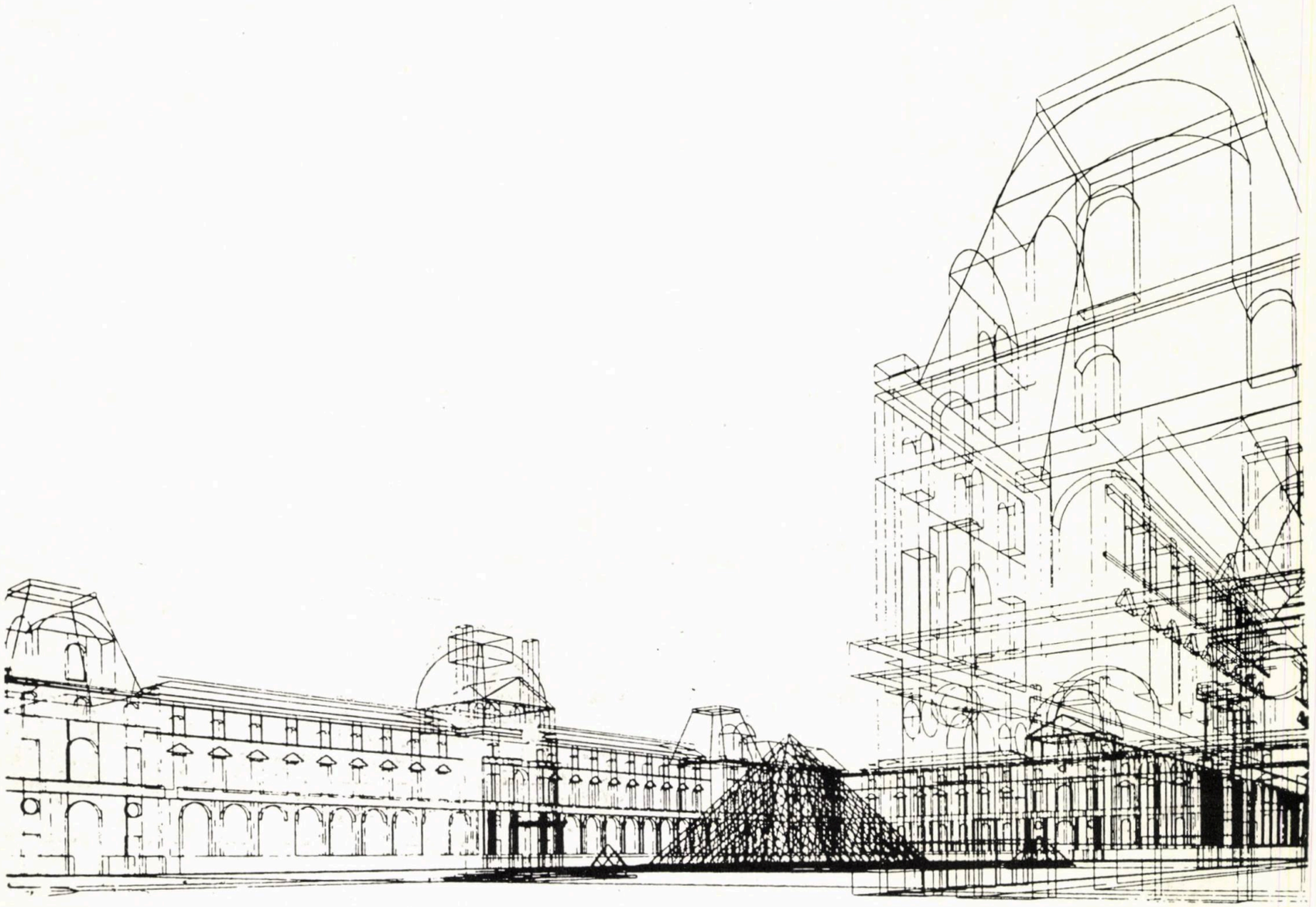
Prin dimensiuni, formă și materiale utilizate, această piramidă, înconjurată de bazine cu apă, se va subordona arhitecturii muzeului, punînd-o în valoare.

O simulare pe calculator a permis să se constate că, din Champs-Elysées, piramida va fi neobservată.

Dacă, în timpul zilei, piramida va permite luminarea naturală a spațiilor holului de primire, în timpul nopții, ea va lumina spațiul Curții Napoleon fiind un punct de atracție al acestei zone.

Parisul va cîștiga, astfel, o piață nouă, luminată și animată, iar vizitatorii vor găsi, cu ușurință și interes , intrarea acestui renumit muzeu, azi discretă și inconfortabilă.

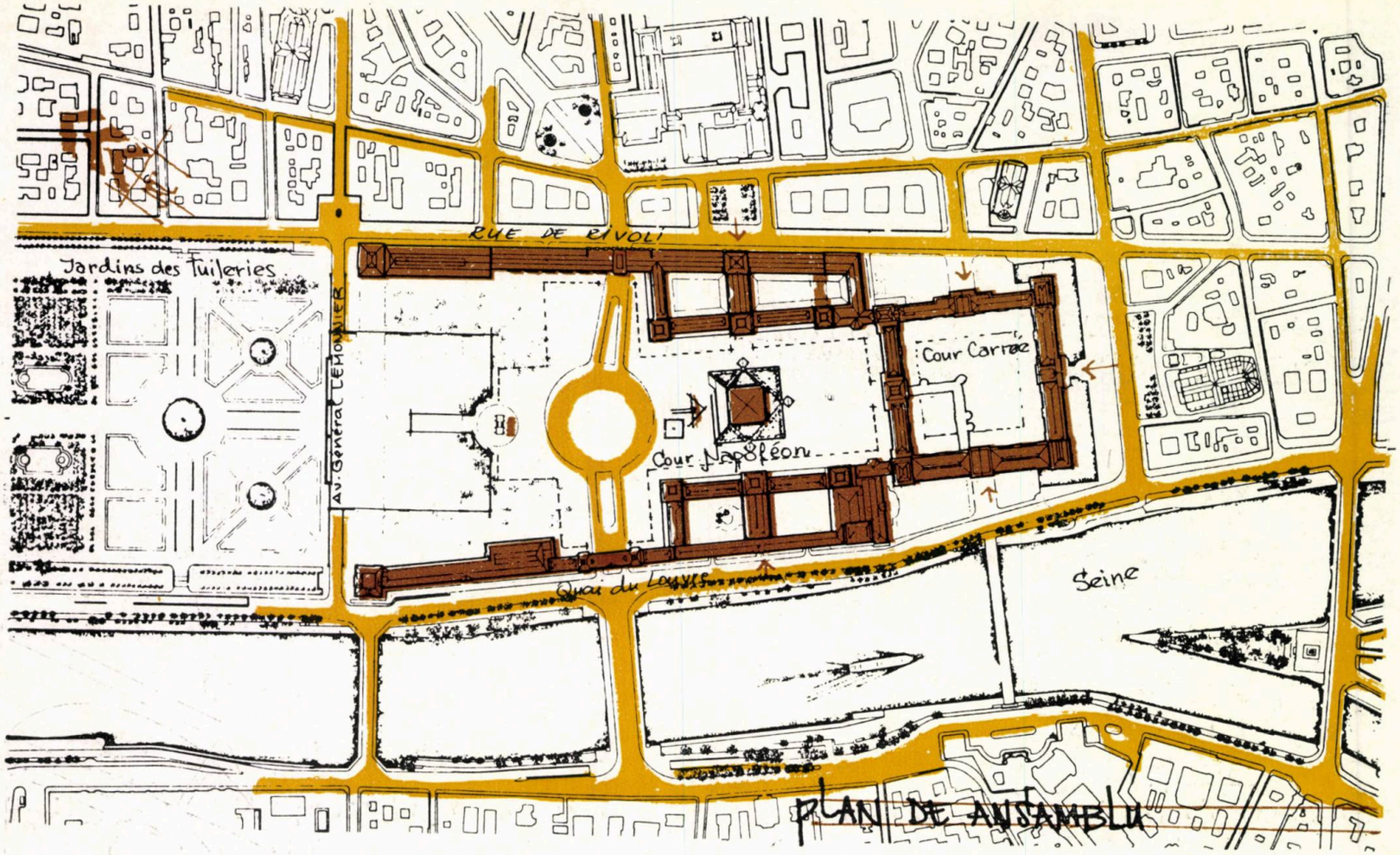
*BAUMEISTER nr. 8/1984*
*THE ARCHITECTURAL REVIEW nr. 1060/1985*
*TECHNIQUES & ARCHITECTURE nr. 353/1984*
*RECHERCHE & ARCHITECTURE nr. 60/1984*
*L'ARCHITECTURE D'AUJOURDíHUL nr. 233/1984*
*ARHITEKTURA (R.P.B.) nr. 10/1984*



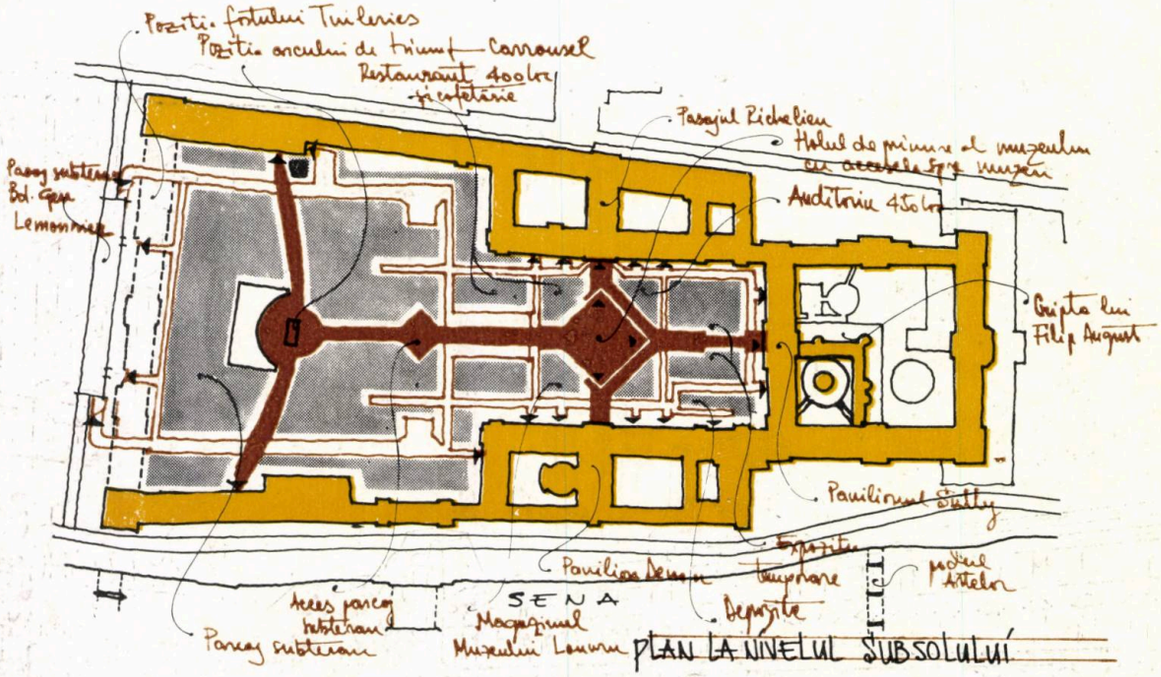
*« Curtea lui Napolen » — perspectivă realizată pe calculator, cu propunerile pentru Luvru ale lui I. M. Pei*



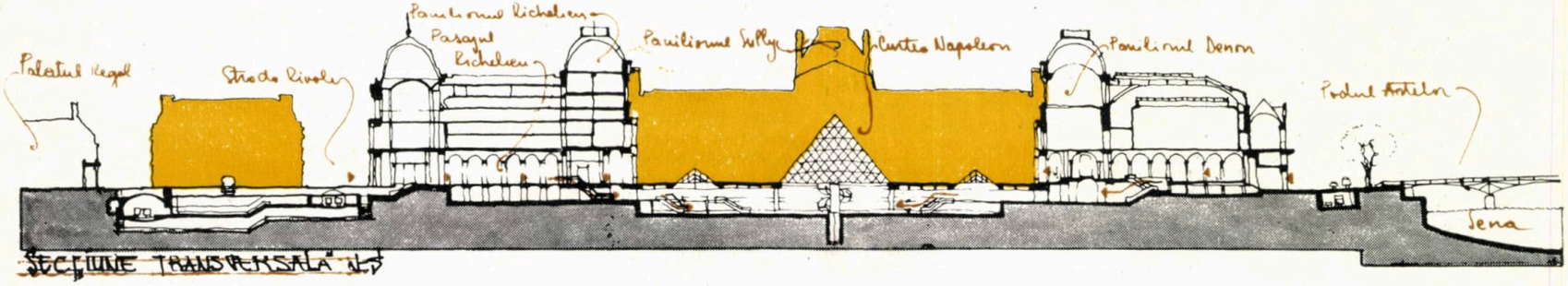
→



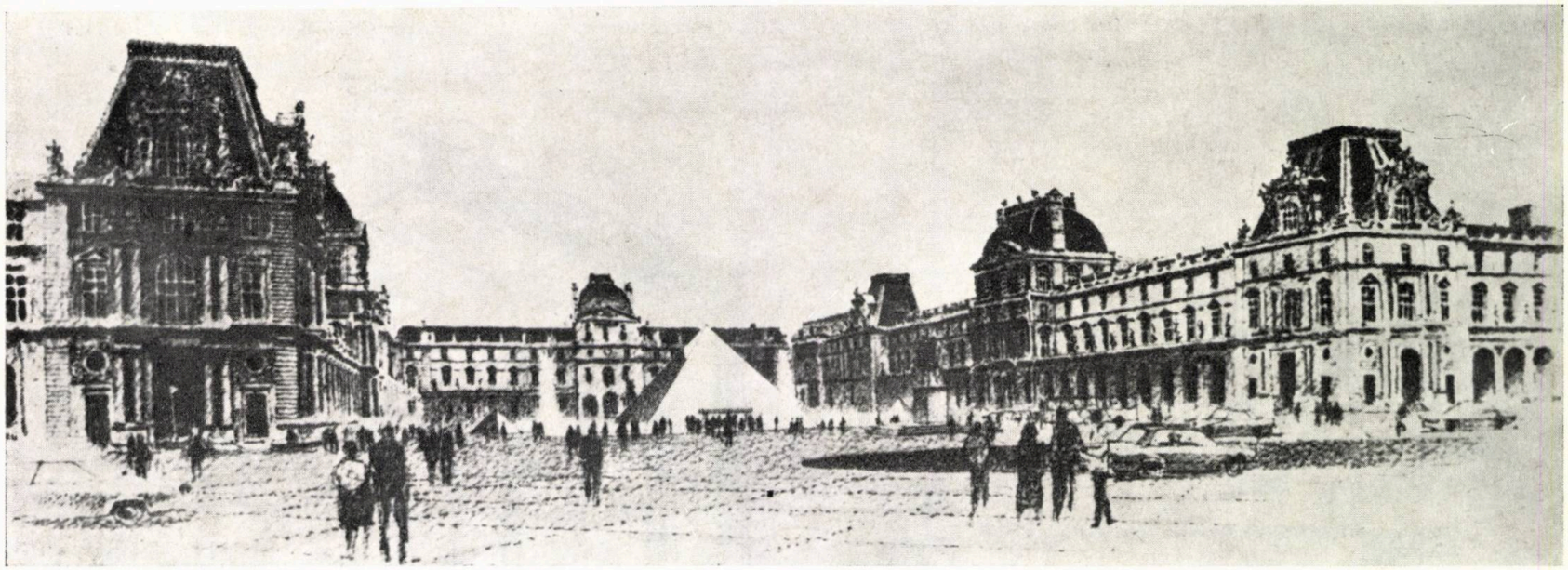

PLAN DE ANSAMBLU

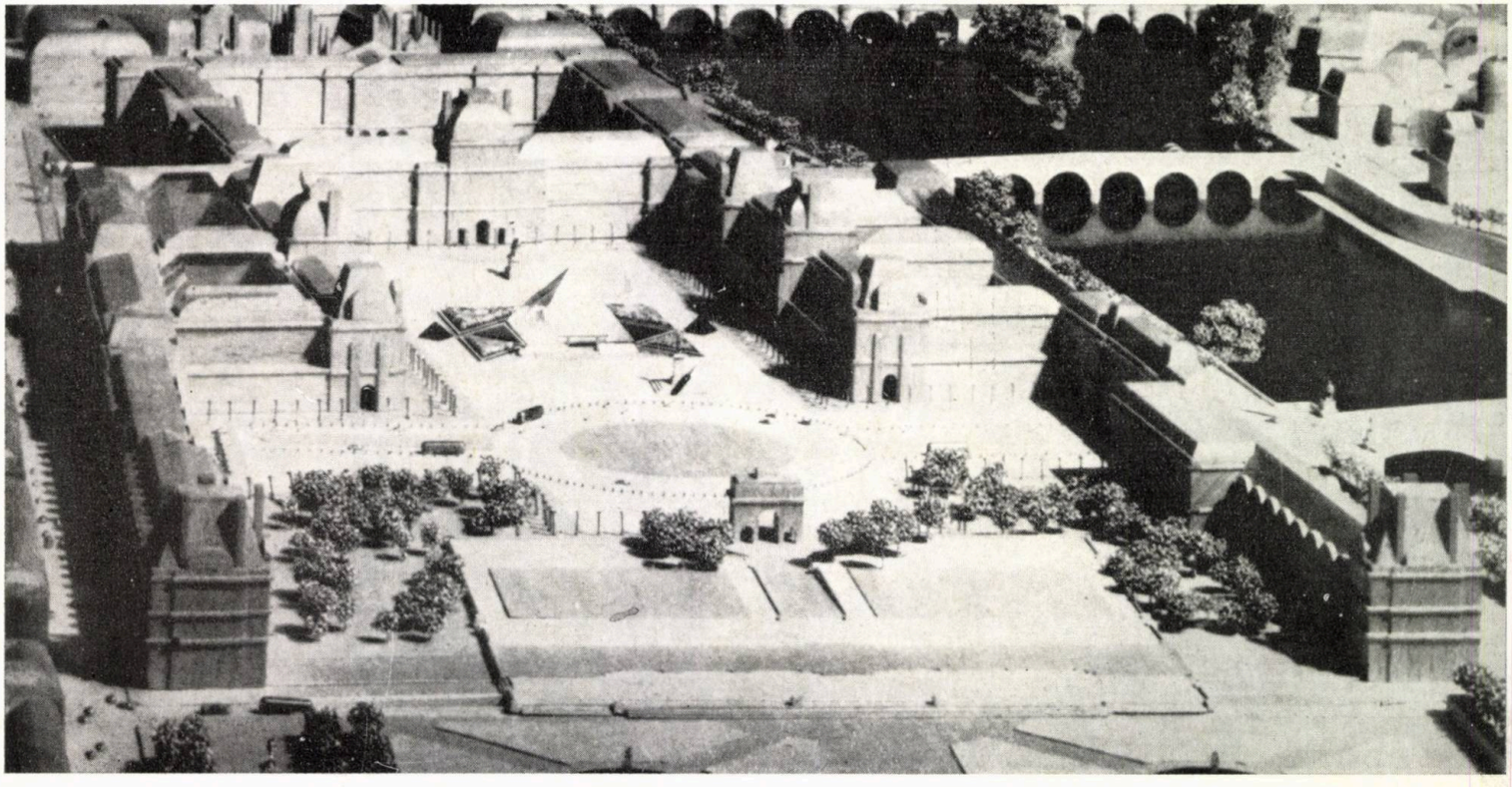



PLAN LA NIVELUL SUBSOLULUI




SECȚIUNE TRANSVERSALĂ





→

# Muzeul de Artă din Portland — S.U.A.

*Arhitect: I. M. Pei & Ass.*

Noua extindere a Muzeului de Artă din Portland este una din cele mai recente realizări (1983) ale atelierului lui I. M. Pei, avîndu-l ca responsabil al proiectului pe arhitectul Henry N. Cobb.

Volumetria muzeului a rezultat din asamblarea unor unităţi spaţiale identice de 6,1×6,1×3,8 m. În plan, acestea au un interspaţiu de 2,3 m.

Cele 26 de unităţi spaţiale, puse una peste alta, fiecare rînd fiind mai lung şi mai înalt decît cel din spate, dau naştere la o mare varietate, atît imaginii interioare cît şi celei exterioare.

De fapt, varietatea spaţiilor interioare a constituit o cerinţă a temei impusă de diversitatea colecţiilor.

Deasupra, muzeul are, în dreptul fiecărui modul, cîte un luminator octogonal care asigură lumina necesară galeriilor.

Modulele sînt exprimate şi în planul pardoselii galeriilor, prin benzi de granit cenuşiu dispuse în cîmpurile din lemn de pin ( !?).

Spaţiul interior nu se dezvăluie deodată, vizitatorul fiind pus în faţa unor multiple posibilităţi de parcurgere a muzeului.

Noua extindere mai cuprinde şi spaţii anexe, birouri şi un magazin amplasat într-un pavilion octogonal ce face legătura între aripa veche şi cea nouă a muzeului.

Suprafaţa totală este de 5 850 m².

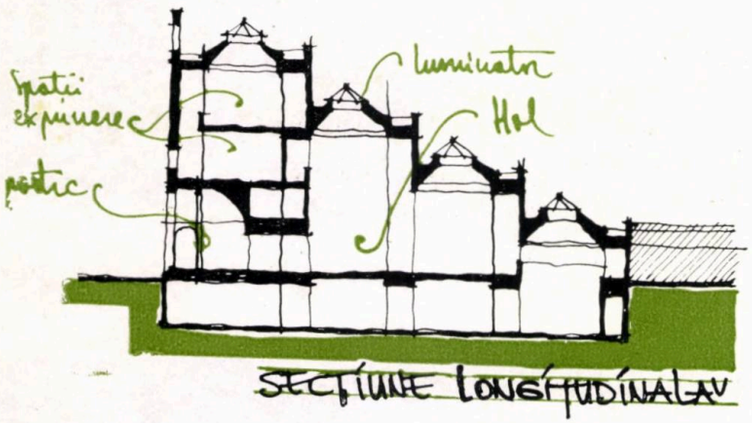
Construcţia este realizată din materiale tradiţionale, păstrînd caracteristicile clădirilor acestui oraş.

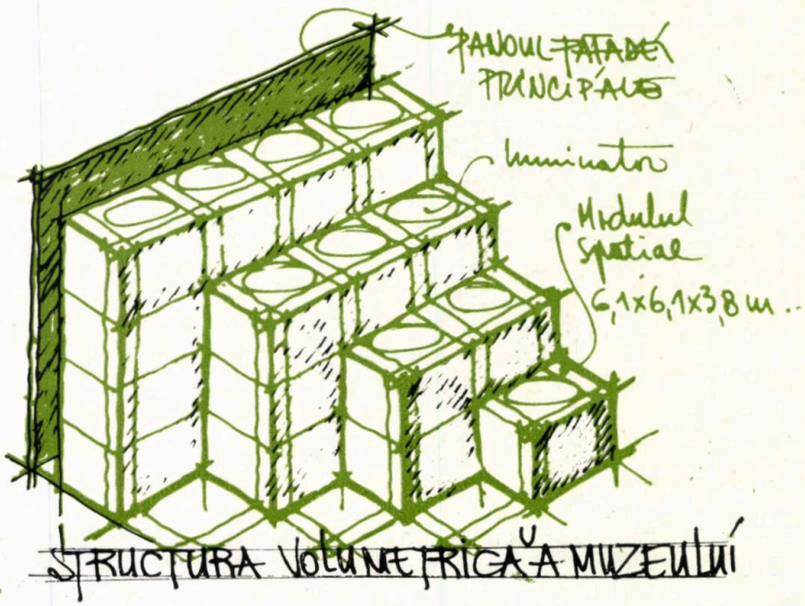
Faţada principală, orientată spre Piaţa Congresului, este o abstracţie impusă, deliberat, sistemului volumetric al construcţiei. Ea este un «afişaj» din cărămidă roşie, pe care au fost înscrise arcuri, cercuri şi patrate, nedezvăluind jocul volumetric interior. Faţada principală este, mai degrabă, o lucrare de grafică decît una de arhitectură. Porticul de la nivelul solului este continuu dar, poate, prea slab conturat din cauza adîncimii sale mici.

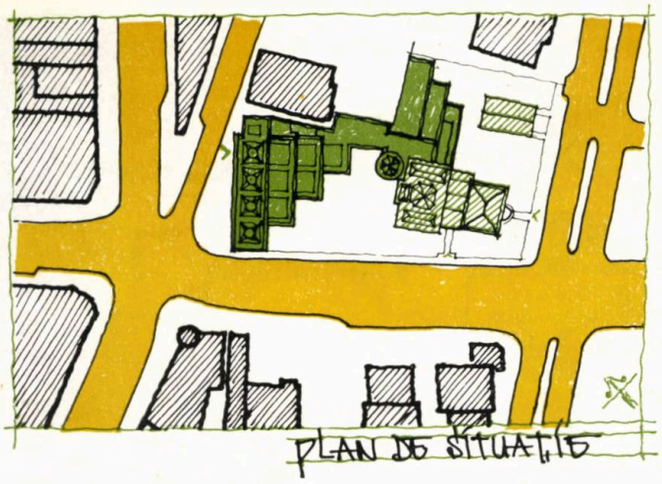
În spate, volumul scade, ajungînd la scara clădirilor vecine.

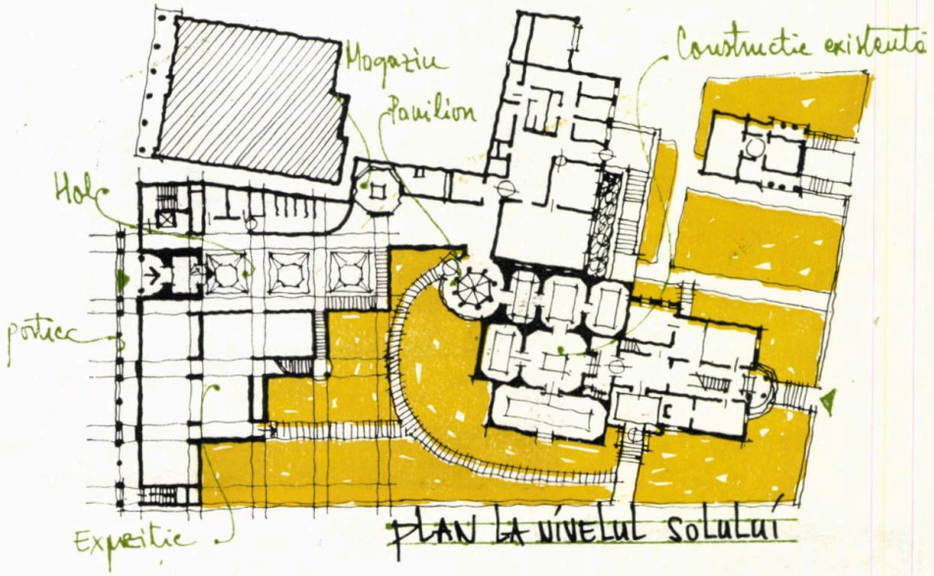
Muzeul de Artă din Portland este o încercare a arhitecţilor I. M. Pei şi H. N. Cobb de a integra atent o construcţie nouă, modernă, într-un cadru, extrem de eterogen, moştenit.

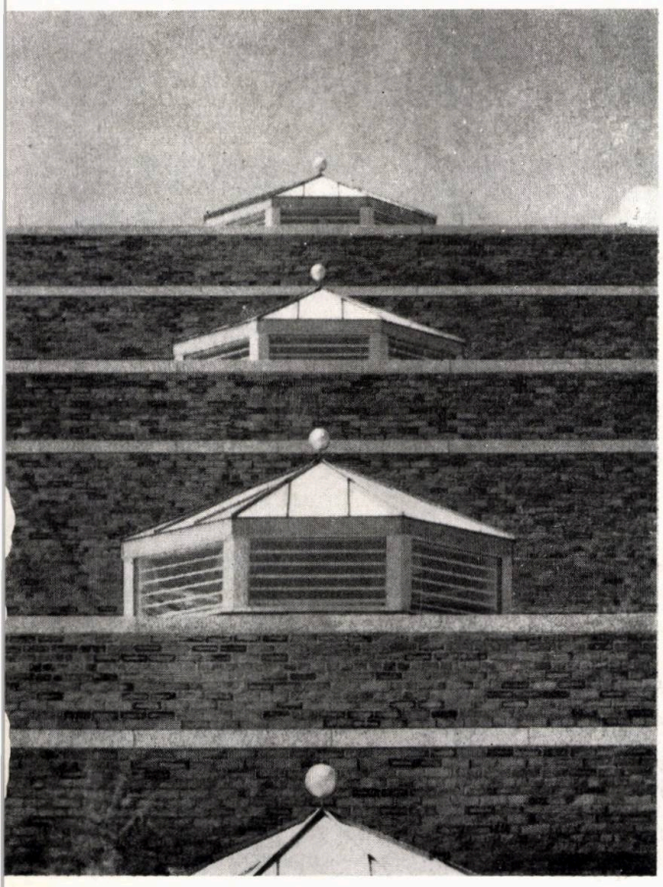
*CASABELLA nr. 485/1982, nr. 504/1984*
*BAUMEISTER nr. 10/1982*
*TECHNIQUES & ARCHITECTURE nr. 344/ /1982*
*PROGRESSIVE ARCHITECTURE august 1982, august 1983*
*ARCHITECTURAL RECORD noiembrie 1983, iunie 1984*
*ARCHITECTURE (S.U.A.) mai 1984*

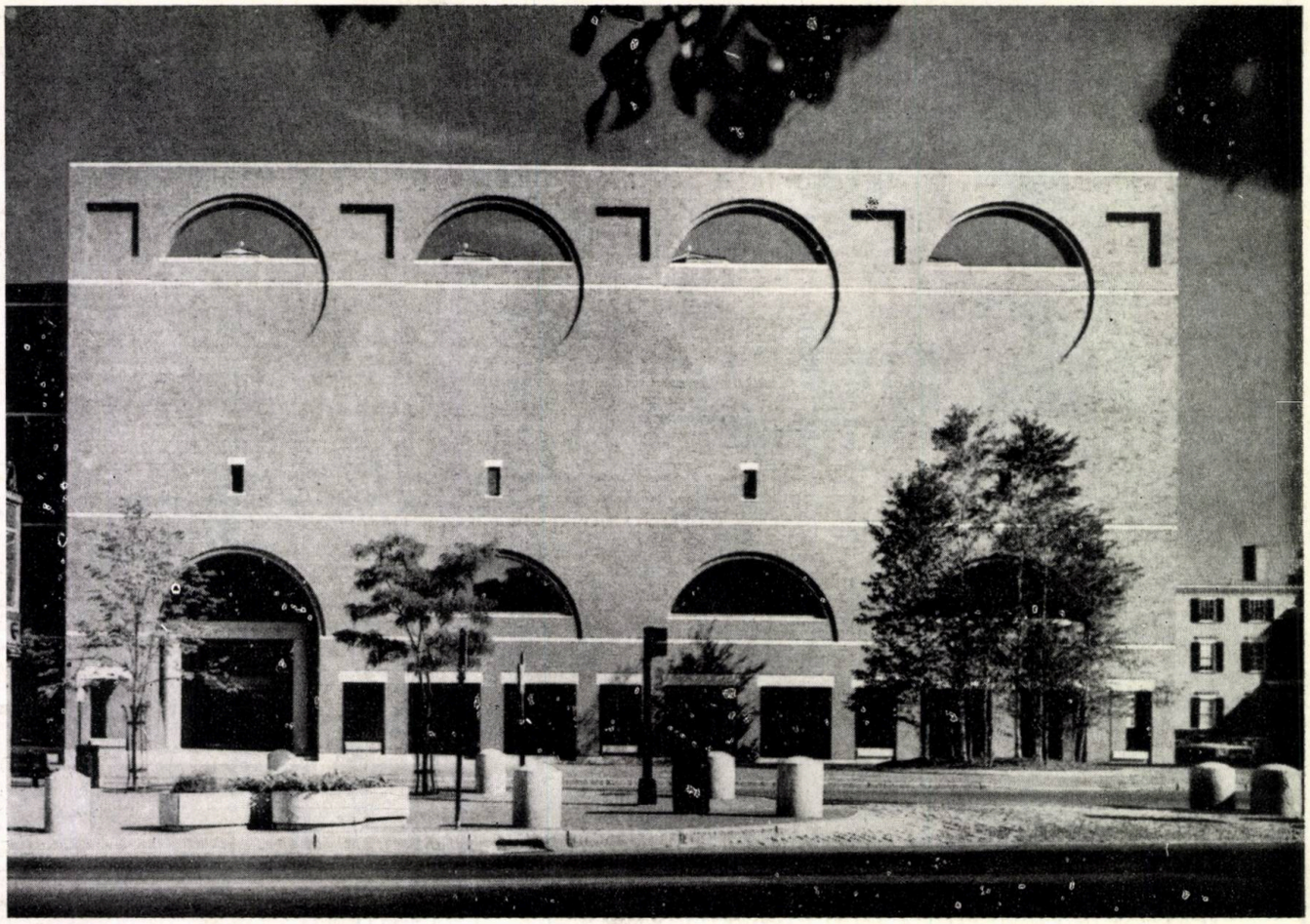


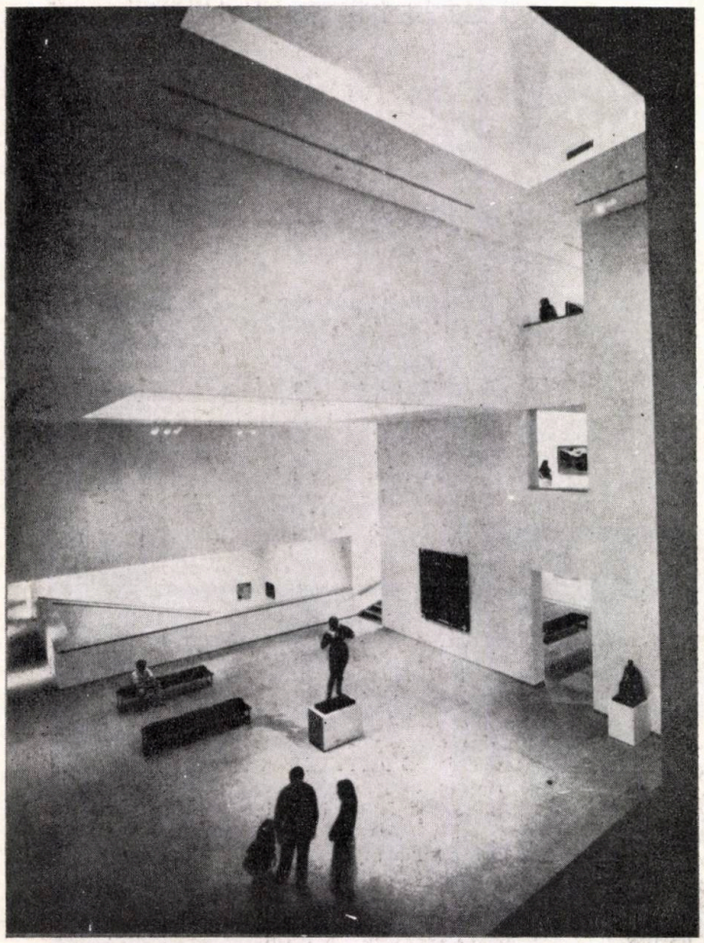



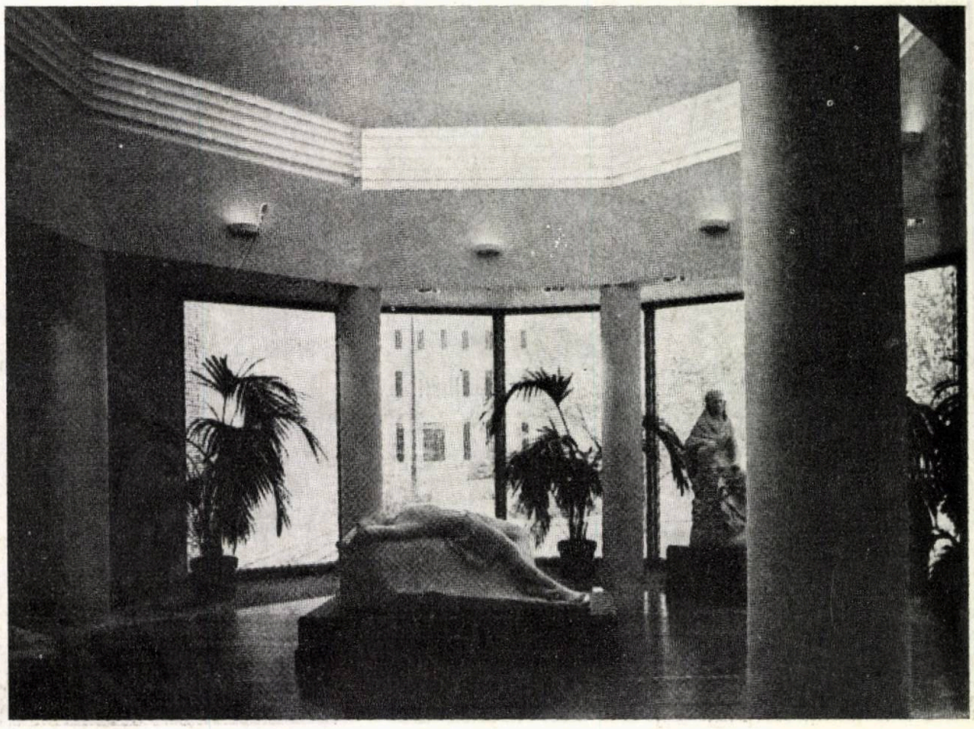

PLAN DE SITUATIE


Magazie
Pavilion
Construcție existentă
Hol
portic
Expeditie
PLAN LA NIVELUL SOLULUI









design - arte

# ARTIȘTI PLASTICI DIN SIBIU ȘI BRAȘOV

În luna februarie 1986, sala Dalles a găzduit Expoziția filialelor din Brașov și Sibiu ale Uniunii Artiștilor Plastici, grupînd lucrări de grafică, pictură, sculptură, ceramică, tapiserie și sticlă.

Așa cum se precizează și în prefața catalogului brașovenilor, valoarea lucrărilor de pe aceste meleaguri este demult confirmată în peisajul cultural republican sau internațional și, de aceea, punctul de vedere cel mai interesant era acela al urmăririi evoluției în timp a personalităților artistice care expun.

Ne-au surprins, în mod plăcut, atît confirmările tinerilor de ieri, cît și puternica dorință de afirmare a celor de astăzi.

Privind în ansamblu lucrările sibienilor, remarcăm buna stăpînire a mijloacelor de expresie, preocuparea pătrunderii în tainele de profunzime ale meseriei.

Foarte bine reprezentată, în sensul celor de mai sus, este sticla, prin artiști ca ELENA GRAURE-MANTA, ION TĂMÎIAN sau MARIAN PLEȘA, ultimul prezent cu 14 lucrări, o adevărată « personală », cu un deosebit simț al materialului.

Reținem, de asemenea, atenția, lucrările graficienilor sibieni, cu artiști ca MIRCEA STĂNESCU sau TRAIAN GLIGOR, prin seriozitatea inspiratei lor elaborări.

Dintre cunoștințele mai vechi și confirmările de care vorbeam, să semnalăm reîntîlnirea plăcută cu picturile lui EUGEN TĂUTU, ION CHIȘU sau cu tapiseriile RODICĂI CHIȘU.

Trecînd în revistă lucrările brașovenilor, ne-a reținut atenția drumul ascendent pe care l-au parcurs mulți dintre autorii lor. Spre exemplu, graficiana MARCELA RĂDULESCU BOZOȘAN, prezentă cu 4 lucrări, remarcate, prin finețea și, totodată, prin discreția cu care își transmit mesajul, sau ALEXANDRINA GHEȚIE, o artistă la care gestul spontan și repetat este sursa plăcerii și elaborării lucrărilor.

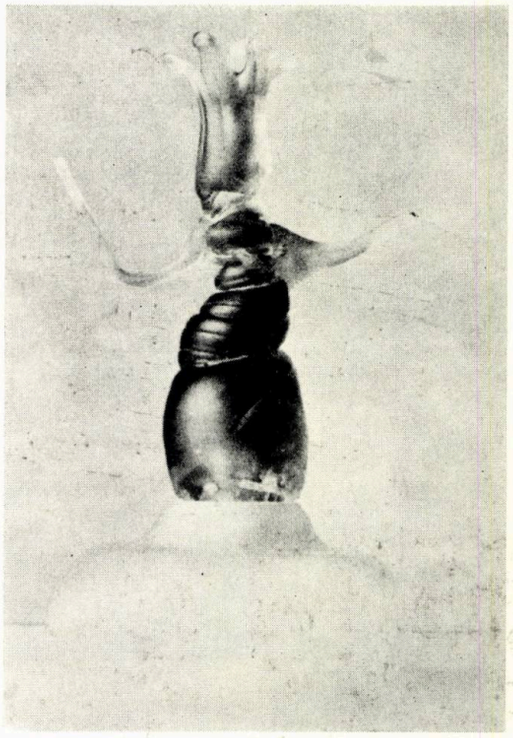
Reținem, de asemenea, atenția sinceritatea pictorului TEODOR RUSU, siguranța pictorului EFTIMIE MODÎLCĂ sau insolitul ceramistei IMOLA OLȘEFSZKY JAKABOS.

Într-o adevărată forță creatoare, se constituie grupul tinerilor absolvenți, din care fac parte ZOLTÁN ALBERT, CORNELIU MIHAI sau ADRIAN TIMÁR.

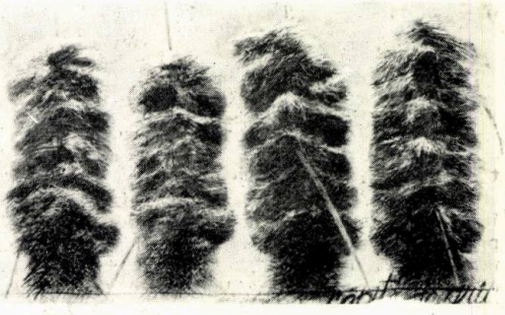
Într-adevăr, expoziția s-a constituit într-un adevărat act de cultură și mărturisim, în încheiere, că ne dorim asemenea revederi plăcute, cu talentații artiști ai Sibiului și ai Brașovului.

*Arh. MARIUS MARCU*

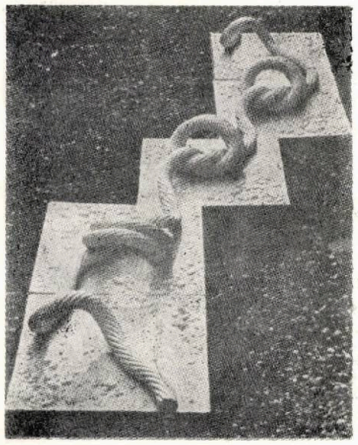
1



2



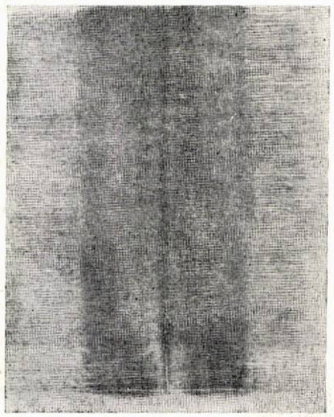
3

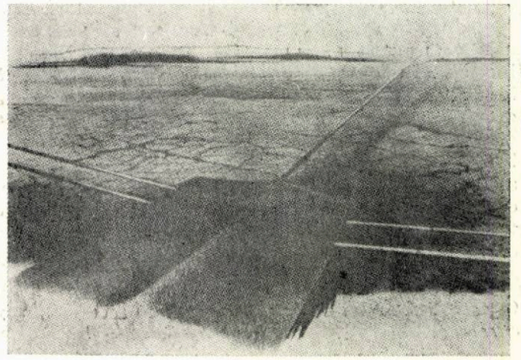


5

*1. Marian Pleșa — COMPOZIȚIE — 2. Marian Pleșa — CELE TREI GRAȚII (fragment) — 3. Mircea Stănescu — CĂPIȚE DE GRÎU — 4. Marcela Rădulescu Bozoșan — SPAȚIU OCROTIT 5. Imola Jakabos Olsefszky — CORABIA LA CHEI — 6. Alexandrina Gheție — ZIDIRI*

6





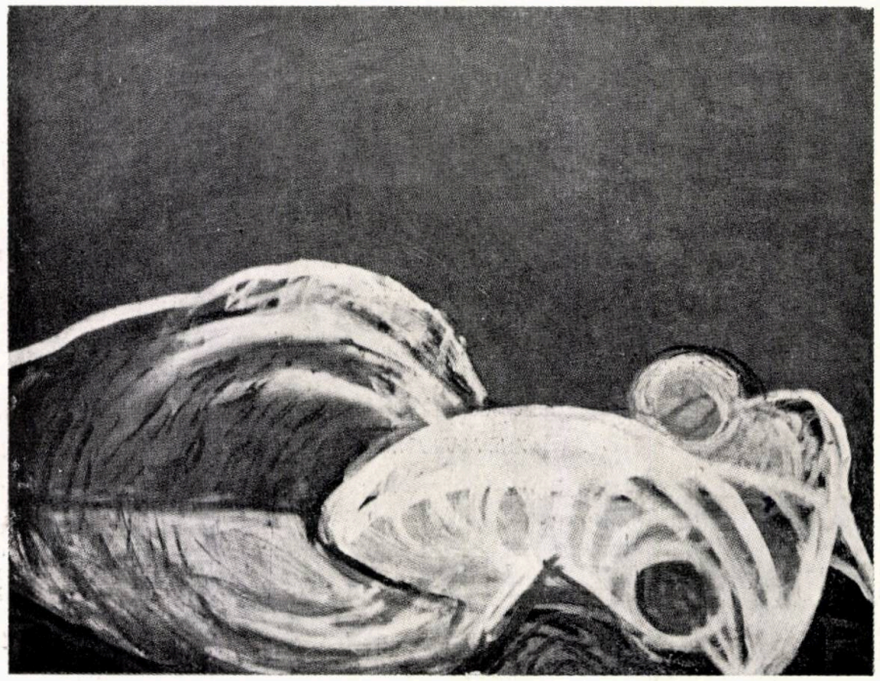
4

# TREI EXPOZIȚII

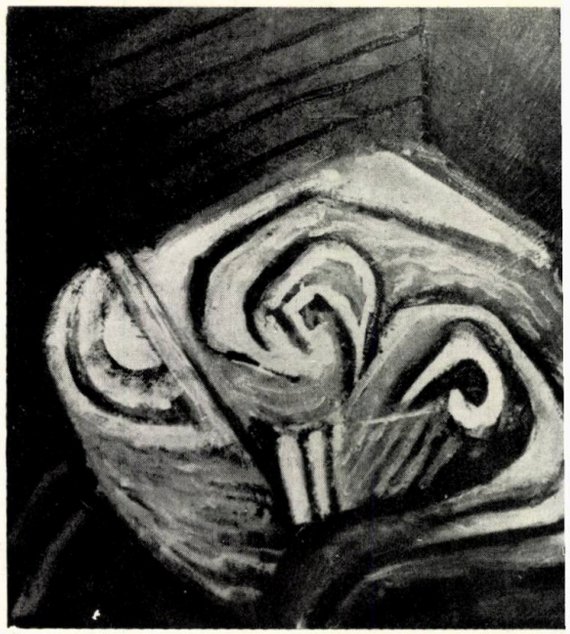
Suflul viguros și luminos al trecutei primăveri l-am resimțit, insuflîndu-mi o viziune optimistă asupra artei noastre în acest moment, și în explozia expozițiilor de artă plastică din București. Diverse, ca gen și ca formulă organizatorică, ele vin în întîmpinarea unei necesități firești a publicului de artă, necesitatea noului, a schimbului de idei, fapt în consonanță și cu revirimentul naturii. Reținem trei dintre aceste manifestări, după părerea mea, cele mai interesante pentru luna mai.

Situată în aria unui figurativ plin de conotații simbolice, **Roxana Trestioreanu** (pictură, Galeria Orizont, Atelier 35) transmite neliniștea artistului tînăr în fața arhetipurilor, a cosmosului închis în fiecare obiect înconjurător.

Subiectele sînt, hai să spunem, clasice: nudul și natura moartă. Arhetipale și ele pentru o anumită înțelegere a picturii. Dar, ce fantastic șoc trăiește privitorul în fața liniilor viguroase, ce par a contura ființe primordiale, lumi de mult dispărute! Mai ales nudul feminin, expresiv reinterpretat, te duce cu gîndul, fie la primul protozoar, fie la o gigantică falie în univers, păstrîndu-și neștirbită identitatea de matrice universală.

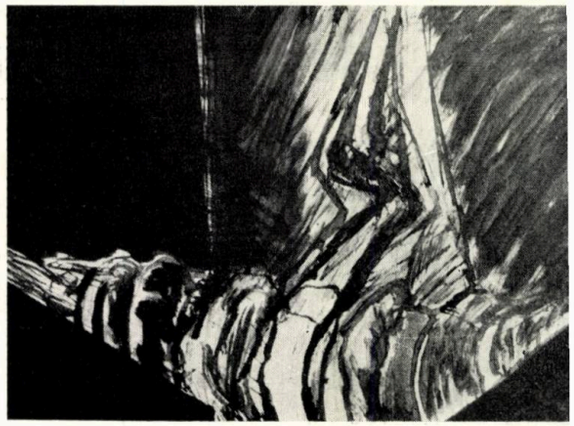


1



3

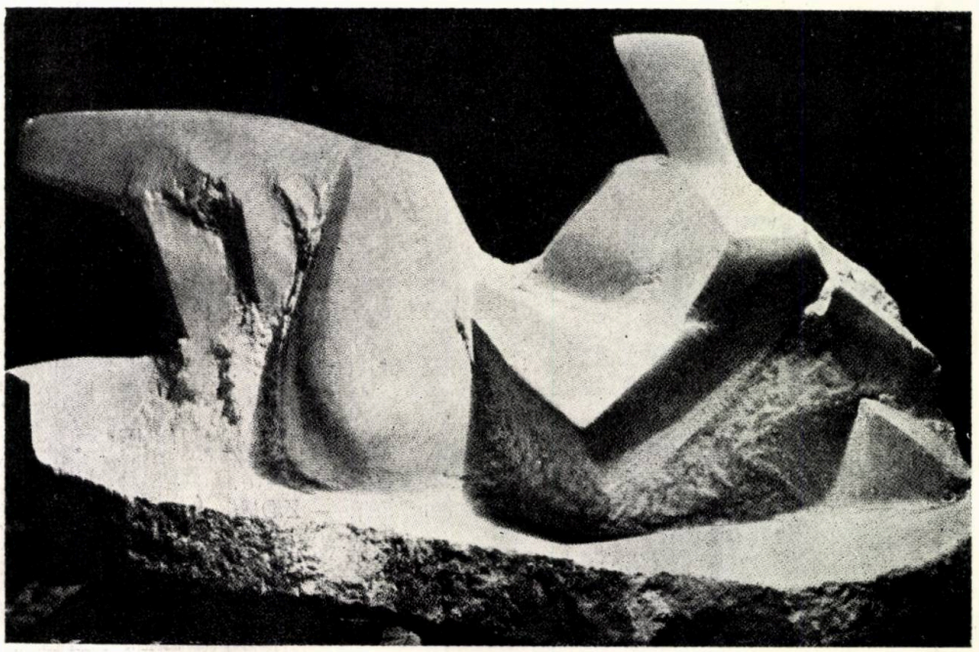
*ROXANA TRESTIOREANU: — 1,2. Nud — 3. Natură statică*



2

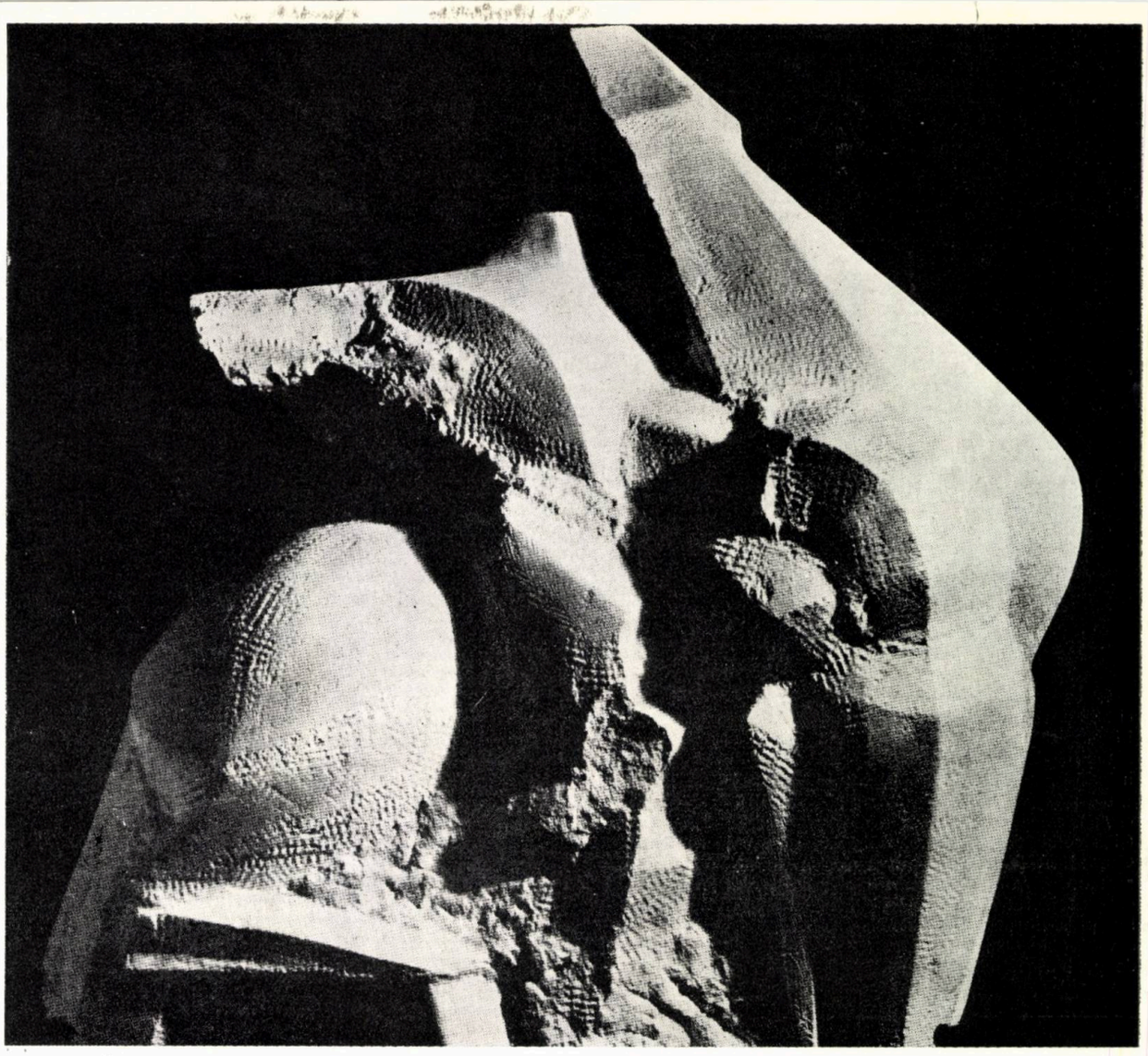
Sculptorul **Dinu Rădulescu,** care expune în sălile aceleiași galerii, aduce, pe lîngă o apropiere de structura plastică a fiecărui material, de o deosebită căldură și sinceritate, și o viziune mitică deosebit de densă, în care spiritul creatorului se înscrie, cu vibrația sa proprie. Teme, precum cea a «Cavalerului», a «Creatorului», a «Fertilității,» sînt, datorită acestui fapt, extrem de bine puse în valoare, de monumentalitatea intrinsecă a lucrărilor. Acestea cer un «spațiu» și un «loc» arhitectonic adecvat, nu cum afirmă Victor Nițâ, în «Flacăra» din 18 aprilie a.c.: «formele (...), tind să ia în stăpînire, să subordoneze prin dinamism, prin confruntări monumentale, acele spații în general inerte prin excesul de organizare urbanistică. Ne imaginăm, cu alte cuvinte, ce punct de atracție, ce pată de culoare, ca să zicem așa, ar putea instaura într-un parc oarecare, înconjurat de monotonele cuburi de beton, unele din lucrările sale (...)». Consider această abordare pripită și, în același timp, dăunătoare, atît operelor sculptorului, cît și întreprinderilor arhitectului. Este necesară atît o confruntare, cît și o osmoză de idei pentru crearea unui spațiu artistic închegat.

O sculptură a lui D. R. nu poate fi un accesoriu urban oarecare.

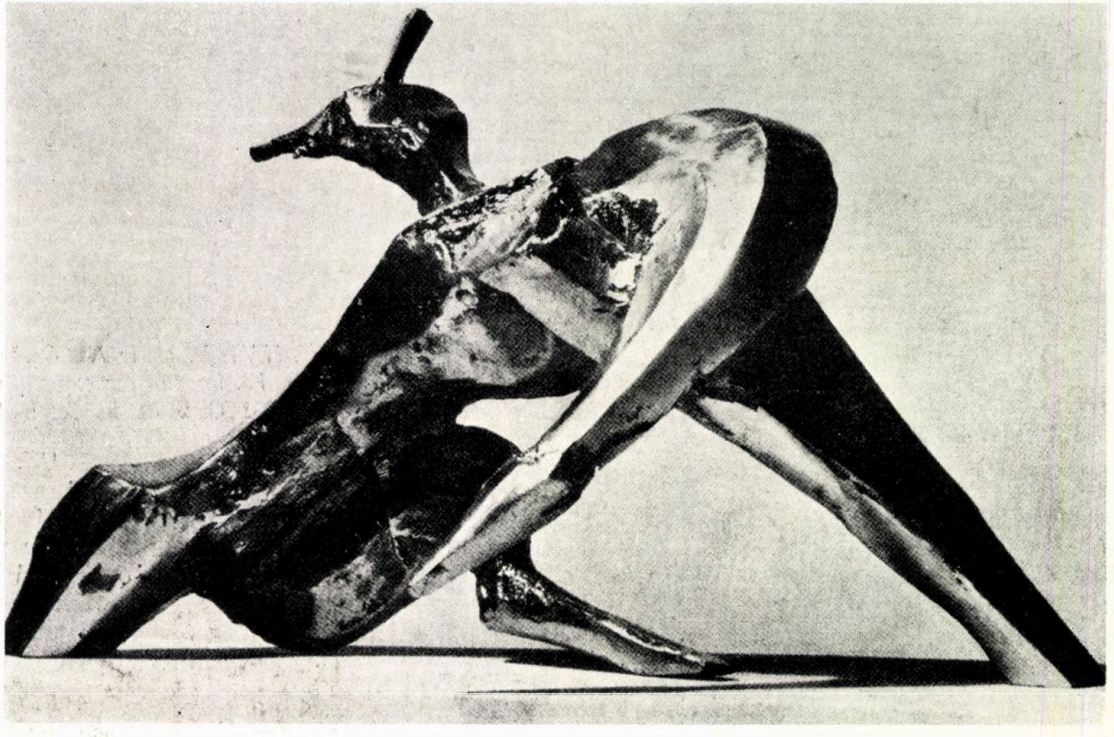


7

6



4

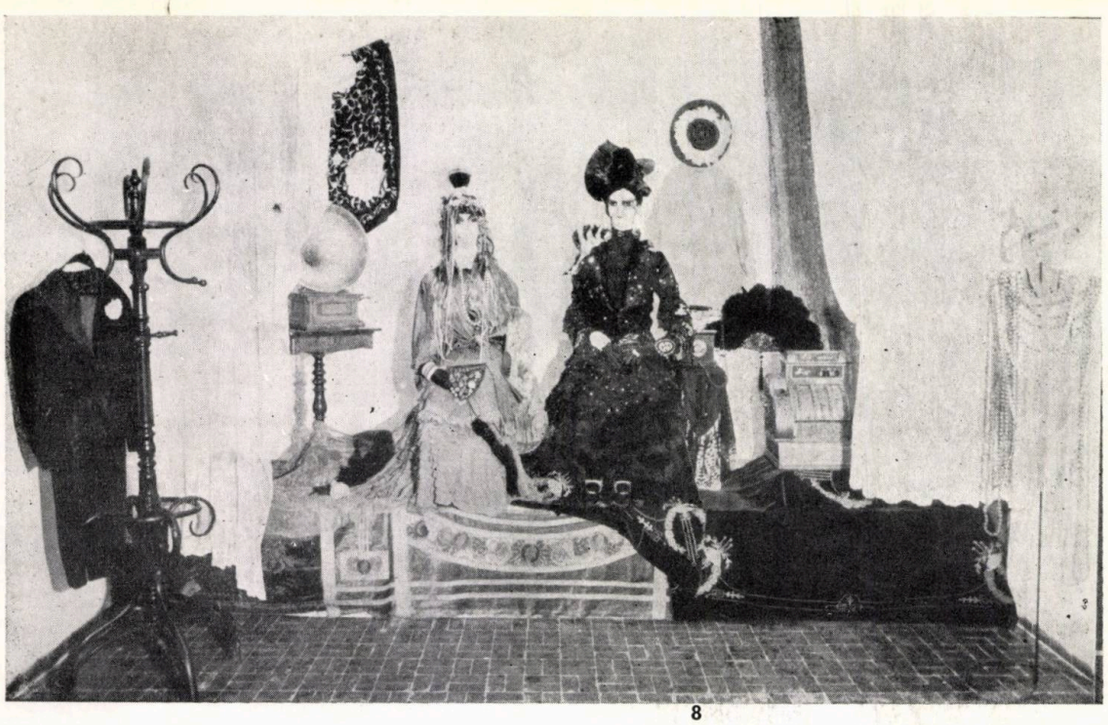


5

*DINU RĂDULESCU: — 4. Cavaler — 5. Cavaler rănit — 6. Maternitate — 7. Personaj culcat*



→



8

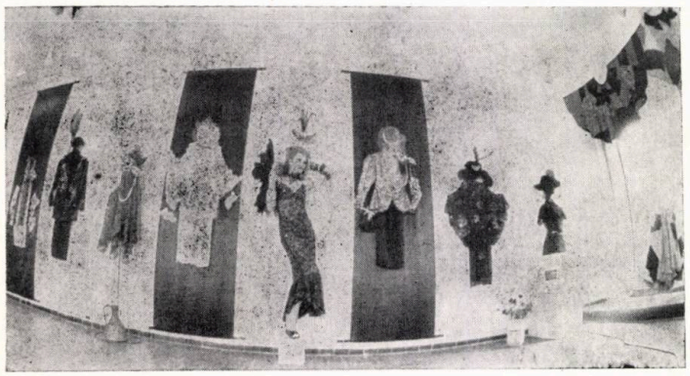
O contribuție deosebită la crearea unei ambianțe citadine are și moda vestimentară. Adesea corelată, în măsură mai mare decît ne-am putea imagina, cu anumite doctrine estetice, ea se înscrie perfect în imaginea, în cadrul arhitectonic al timpului său.

De aceea, ca viitoare arhitectă (și nu numai din această cauză), consider expoziția scenografei **Doina Levința** (și a celui care, cu brio, semnează accesoriile — **Dan Coma)**, de la « Căminul Artei», ca deosebit de interesantă. O fantezie hrănită cu « jăraticul» unor spectacole de înaltă ținută, a căror lume a întrupat-o, de-a lungul anilor, permițînd atîtor mii de spectatori să o vadă prin ochii ei, iată că nu rămîne indiferentă față de problema îmbogățirii imaginii timpului său.

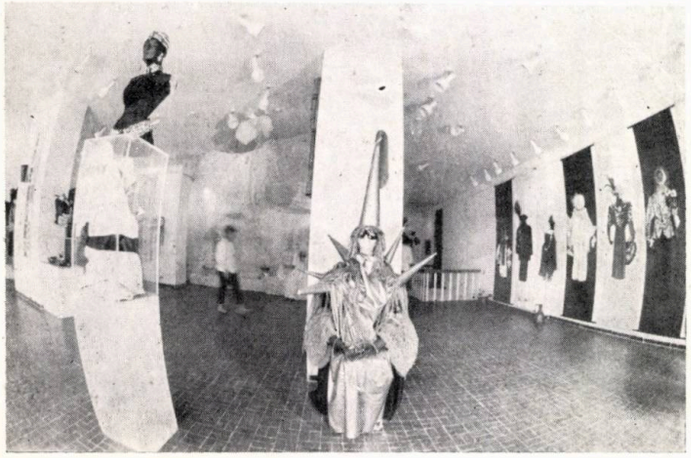
Prea bogată pentru a putea fi prezentată în cîteva cuvinte, expoziția, ca și parada de modă (prezentată, aceasta din urmă, nu fără temei, și în Institutul nostru de Arhitectură), pare a concura, în explozia de culori și materiale, concomitent dezlănțuita primăvară.

Aștept, cu deosebit interes, orice reapariție a acestor nume pe afișele expozițiilor. Aștept să vă comunic, cu deosebită plăcere și bucurie, impresiile mele asupra unor manifestări la fel de interesante.

*Stud.-arh. IRINA ALEXANDRESCU*



9



10

*DOINA LEVINȚA și DAN COMA: — 8, 9, 10. Imagini din expoziția « CALEIDOSCOP » de la Căminul Artei*

**Dragoș Gheorghiu:** *Fiecare epocă istorică are o anumită percepție a spațiului, a lucrurilor și a timpului. Perioada « rațională » acționează, la începutul secolului nostru, cu un sever purism, atît asupra arhitecturii cît și obiectelor, și acuză ornamentul de « crimă asupra formei », atitudine ce se anunțase odată cu dezvoltarea ingineriei și tehnologiilor, de la finele secolului al XIX-lea. La 2000 de ani diferență, datorăm lui Cézanne revirimentul formelor mediteraneene, în percepția secolului al XX-lea, grație căruia s-a ajuns la Cubism, la Rietveld și Neoplasticism, la identificarea formelor Occidentului cu ale Orientului, la crearea unui repertoriu formal universal.*

*Istoria obiectului (de artă) este o succesiune rapidă, de la biologicul* **Art Nouveau,** *la abstractul sinecticii* **Dada-***ului, la negarea de sens suprarealistă și pînă la hipertrofierea sculpturală și serializarea* **Pop Art-***ului. Duchamp și* **Bauhaus-***ul rămîn pentru Europa două momente reprezentative* [1]*,* **Bauhaus-***ul definind și apoi impunînd definitiv legile de creație ale unui nou gen — obiectul industrial, bazîndu-se pe o puternică tradiție* [2]*, de la Morris la Peter Behrens. Ele au marcat așa de mult gîndirea, încît, deși știm că nu există un progres liniar, încă ne mai miră aservirea tehnologiei contemporane la capriciile mentalului, asistînd la dezagregarea formelor compacte ale anilor '70, la apariția Neorococoului, care neagă teoriile anterioare ale interfeței, ale*

[1] În această perioadă, designul european este generat de cultură, cel american decurge din cererea pieței (Norman Bel Geddes, Raymond Loevy, Harold van Doren sînt figurile importante de stiliști pînă la al doilea război mondial). Studiul tehnicii de război a produs obiecte industriale extrem de funcționale, dar care, la finele conflagrației, ca să cucerească piețele, au trebuit să fie « stilate », în funcție de gustul epocii. Același lucru se petrece acum cu materialele și cu tehnicile spațiale.

# DISCUȚIE DESPRE OBIECTE

## Convorbire cu prof. dr. doc. ing. EDMOND NICOLAU

*simplității unei tehnologii eficiente și, chiar, ale ergonomiei, lăsînd imaginile în voia tensiunilor necontrolate ale unui decorativism tomomorfotic.*

*Această gîndire, care acționează asupra obiectelor și a spațiului, aș numi-o* **design entropic,** *ea demonstrînd că există un bioritm istoric al percepției mentale, numit uneori « stil », care validează ideea lui Hegel că: « indivizii . . . sînt instrumente ale spiritului epocii ».*

### *DESIGN-STYLING-OBIECT*

*Designul este ideea-formă, obiectul putînd avea, în timp, mai multe forme. Styling-ul este componenta istorică a obiectului* **(l'objet témoin** *al lui Cocteau), care îl oferă pradă duratei și morții, pradă voinței acelui geniu de care vorbea Malraux, « demonul-lucrurilor-care-trec ». Există obiecte care au ajuns la o formă, dincolo de care, funcționalitatea nu mai poate evolua — ele se sustrag timpului, păstrînd acea frumusețe a lucrului perfect, pe care o au, de exemplu, unele unelte populare. Stylingul este în funcție de tehnologie, este subiectiv și, întotdeauna, confundat cu designul, coerență a formei care trebuie să genereze esteticul.*

*Darwin ar fi putut închina o carte monumentală stylingului, în continuarea « selecției sexuale »; obiectele, ca și creatorii și proprietarii lor, urmează mersul natural, al firii. Chiar cînd nu este vorba de obiecte direct implicate procesului biologic al selecției umane (paruri, farduri, veșminte . . .), însăși simpla transformare în timp, viața obiectului, cu formele ei de atracție, cu culorile, cu publicitatea, apoi stingerea treptată, înlocuirea cu o formă nouă, mai « atractivă », ființează după mecanismul care face ca păunul cu penele cele mai frumoase să aibă cele mai mari șanse asupra concurenților.*

### *OBIECT ȘI SPIRITUALITATE*

*Gestul indian, simbolic, al spargerii vaselor, semnifică moartea obiectului odată cu a proprietarului; ritualurile antice implică, în afara unei vieți « vegetative », un « Umwelt de dincolo », prelungirea vieții obiectelor în lumile tanatice. La un anumit moment, obiectul are o viață proprie, independentă.*

*Există o spiritualitate a obiectului, așa cum există un « genius loci » în arhitectură, ego-ul creatorului care a acționat asupra formei. Două vase ceramice, unul acoperit cu inciziile izvorîte din acel « horror vacui », în fapt materializare a ritmurilor, și altul cu glazură « zen », arată două mentalități diferite, activă și contemplativă. Produsul de serie, cu perfecta identitate a milicanelor de exemplare, identitate ce nu există în Natură, creează o artificialitate utopică. Morris prevedea pierderea valorilor, atunci cînd opunea artizanatul seriei industriale.*

*Acesta este un rezumat (subiectiv) al problematicii unei istorii a obiectelor, restrîngînd, evident, mult sensul noțiunii (căci, în fond, și Partenonul e un « obiect »).*

*Îl rog, acum, pe cunoscutul cibernetician,* **profesorul universitar dr. doc. inginer Edmond Nicolau,** *personalitate a gîndirii tehnico-inginerești contemporane, să-și exprime părerea, de om de știință, asupra genezei și vieții obiectelor. Pentru a limita imensul cîmp al discuției, ilustrația se va rezuma doar la cîteva obiecte, apropiate de noțiunea corectă de design, din cadrul recentei Trienale de la București (decembrie* 1985 *— ianuarie* 1986*). Subiectele se referă la raționalitatea formei, ca randament, ergonomie sau tehnologie, la styling sau la relațiile cu spațiul și timpul, pentru care am ales și o ilustrație suplimentară, în afara celei din expoziție* [3].

*Stimate tovarășe profesor Edmond Nicolau, îmi faceți, încă o dată, plăcerea colaborării cu dumneavoastră, de astă dată, într-o discuție în domeniul generării formelor, spre a desluși sensurile lumii construite. În calitatea dumneavoastră și de cibernetician, cum vedeți viața obiectelor? Și, o întrebare mai veche, credeți că există obiecte « instinctuale » și obiecte pur « raționale »? Unealta omului primitiv, care reprezintă o funcție lipsă, ori gestualismul ritmului decorației de pe un vas nu sînt, de fapt, o exteriorizare a instinctului în forme?*

**Prof. dr. doc. ing. Edmond Nicolau:** Voi începe, prin a mărturisi că, personal, simt nevoia să urmăresc sensul cuvintelor, cît mai departe în timp. Atunci, cînd am început să mă gîndesc la design, am plecat de la ideea — pe care o consider justă — că designerul produce obiecte. A trebuit, deci, să urmăresc sensul primitiv, pe care l-a avut noțiunea de obiect.

În dicționar, se afirmă că, etimologic, **obiect** vine de la latinul **objectus,** format din **ob** — în față și **jacere** — a sta, a fi pus. Este vorba, deci, după mentalitatea latinilor, de ceva care stă în fața noastră. Cred că, aici, e necesar să facem observația că o situație asemănătoare întîlnim și în greacă, unde **pragma** înseamnă, simultan, și obiect, și produs, și faptă, **pragmateia** fiind și studiu, și lucrare științifică sau literară, **pragmatikós** = real, adevărat, iar **pragmateiomai** = a trata un subiect, a studia.

În germană, avem **das Ding** — obiectul și **denken** — a gîndi, la fel cum, în engleză, avem **to think** și **thing** — a gîndi și lucru. Deci, aș fi incitat să afirm existența unei legături foarte vechi, în limbile indoeuropene, între **lucru** și **studiu.** Menționez că, în rusă, avem **predmet** = obiect, dar și temă.

Designul își limitează, așadar, sfera la ceea ce este durabil, la ceea ce se situează în domeniul substanțialului. Nu orice produs este un obiect. De exemplu, programele pentru computere sînt un produs, dar nu un obiect, în sensul nostru.

Vă referiți la geneza obiectelor? Cred că obiectele, în acest sens, apar odată cu omul. Cuibul păsărilor ține de preistoria arhitecturii preumane, nu de preistoria designului. Pe cînd o lance, un harpon de os sau un vas de lut țin de preistoria designului uman.

Setea de frumos a omului este foarte veche, iar marea explozie plastică din magdalenian (circa 30000—40 000 î.m.p. . . înaintea momentului prezent) ne pune în contact cu o artă plastică subtilă, în care omul acelor timpuri dădea dovada unor rafinate posibilități de desenator și de colorist — utilizînd drept pigmenți pietre colorate.

Mă disociez altor specialiști care fac distincție între istoria artei și istoria meșteșugurilor. Din cele mai vechi timpuri, omul a avut, atît preocupări estetice, cît și pragmatice, și nu putem separa, într-un obiect, preocuparea estetică de cea funcțională. Este absurd să neg frumosul unui vas ceramic nedecorat. Forma sa poate fi frumoasă sau nu. Cum orice obiect are o formă, din acest punct de vedere, el cade, atît sub incidența designului, cît și a tuturor celorlalte discipline care se interesează de formă.

Ar fi deosebit de interesant să urmărim **morfogeneza** — geneza formelor. După cum ar fi interesantă o **morfologie,** ca știință a formelor, într-un sens cuprinzător, a tuturor formelor — evident, în primul rînd, a celor spațiale, dar nu numai a lor. Pentru că noțiunea de formă este o noțiune generală, ce se poate referi, la diverse moduri de organizare: spațiale, temporale, dar și la planul, subtil, al organizării algoritmilor — să spunem.

Poate că, odată, dacă voi avea răgaz, voi încerca să surprind unele elemente stabile în devenirea continuă a formelor, din paleolitic

→

---

[2] Din 1836, iau ființă în Anglia « Schools of Design ». În 1851, are loc marea Expoziție a Industriei, căreia îi urmează muzeul lui Henry Cole, cu exponate prost designate . . .

[3] Însăși expoziția este « un obiect mare » (autori designerul Mihai Nazarie și arh. Dan Stănescu), care pune în evidență, inteligent, spațiul sălii, cu lungile mese ale unui imaginar banchet al formelor.

pînă în contemporaneitate. Dar, nu voi avea curajul să proiectez, în viitor, pentru că am impresia — aproape certitudinea — că nimeni nu a reușit să deducă formele spațiale ale viitorului, decît. poate, cel mult, pe cele ale unui viitor imediat. Cineva va reuși, poate, să stabilească **o filogenie a formelor, a designului.**

Rămînînd în sfera culturală a țării noastre, voi observa că există o anumită continuitate a formelor, din epipaleolitic și pînă în prezent, raportîndu-ne la arta populară. În epipaleolitic, era vorba de unelte de os sau din corn, azi, regăsim forme aproape identice în lemn. Marele Brâncuși este continuatorul acestei vechi tradiții, ridicînd-o, prin forța talentului său, prin munca și ideile sale, pe supremele culmi ale artei universale, caracteristice momentului său. Pentru precizare, arăt că obiectele epipaleolitice, la care mă refer, au fost găsite în nivelul de la Cuina Turcului (cultura romanello-aziliană), ca și în nivelul II de la Icoana (cultura Schela Cladovei).

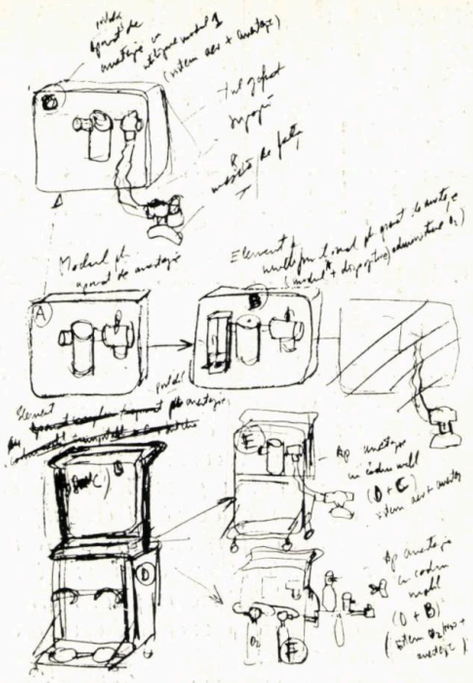
Ceramica — de exemplu — este un domeniu în care designul nu poate fi neglijat. Cît de frumos și cît de funcțional e un astfel de vas neo-eneolitic — cum e cel pictat cu alb pe fond brun, găsit la Cîrcea și aparținînd grupei culturale Gura Baciului-Cîrcea! Și cît de stilizate îmi apar vasele culturii ceramicii lineare de la Glăvănești-Vechi și de la Traian-Dealul Fîntînilor.

Dintotdeauna, omul a stilizat, a făcut design. Întotdeauna, inginerii au căutat să-și optimizeze activitatea, iar spiritul ingineresc este chiar spiritul lui **homo faber,** care, în același timp, este și **homo esteticus.**

Dar, în zilele noastre, lucrurile s-au schimbat. Nu mai e vorba de unicate, create de artistul anonim, în primul rînd pentru uzul lui sau al unei mici colectivități, ca în acele epoci îndepărtate. E vorba de produse industriale, specifice culturii și civilizației noastre. Se poate vorbi despre o geneză a culturii, a formelor civilizației contemporane — o civilizație industrială —, a unor schimbări culturale și economice, practic, globale.

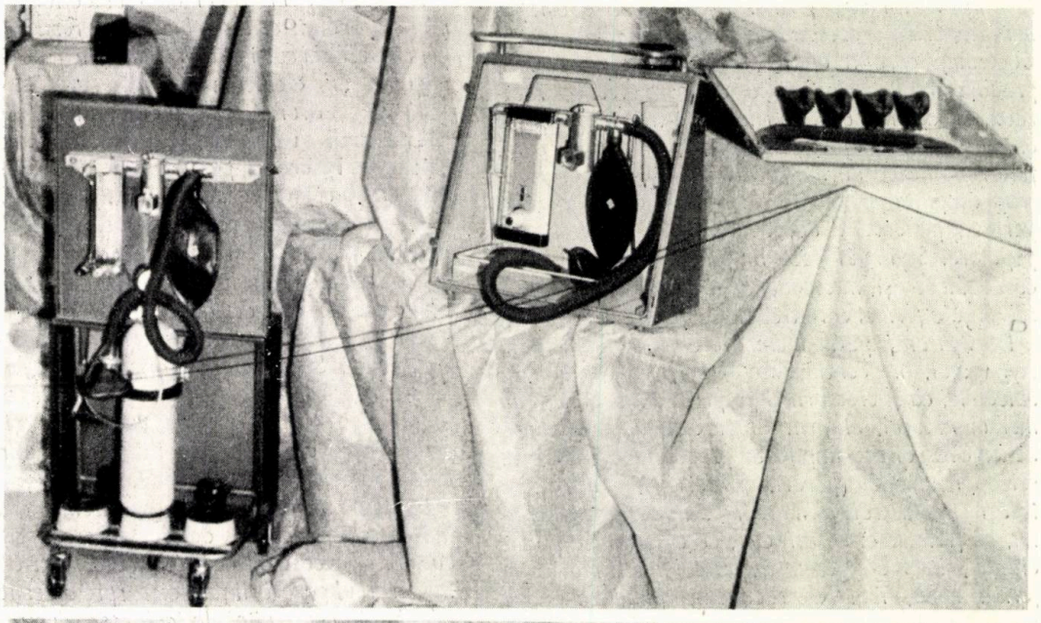
Întotdeauna, oamenii au utilizat ceea ce au avut la îndemînă, au dat forme după anumite concepții, din care nu pot fi eliminate influențe ale suprastructurii. Dar, treptat, lucrurile au evoluat foarte mult. Azi, repertoriul substanțelor disponibile, ca și repertoriul mijloacelor tehnice utilizabile, sînt incomparabil mai bogate, decît acum un secol, spre a nu mai vorbi de epocile demult revolute. În același timp, s-a schimbat mult pregătirea celui care face operă de design, bagajul lui informațional, datele și programele disponibile, Materialele sînt mult mai variate, permit performanțe de neimaginat pentru înaintași. Interdependența designer-materiale-concepții-posibilități este alta, azi, față de trecut. Îmi vine, în minte o imagine dintr-o expoziție, organizată, cu ani în urmă, în aceleași săli de la Dalles, în care se expuneau, atunci, zeci de forme de cuțite. Am crede că, dintotdeauna, cuțitul a avut o singură formă, aceea pe care o cunoaștem. Dar, acea expoziție de design arăta contrariul. După scopul utilizării, atît forma lamei, cît și cea a mînerului variau, tocmai spre a face cuțitul cît mai funcțional. La acestea, se mai adăugau: calitatea lamei, materialul mînerului, culoarea.

Fiind mai apropiat — prin preocupările mele curente — de electronică, de cibernetică, de calculatoare, aș sublinia grija deosebită pe care o au creatorii de aparatură, din aceste domenii, ca produsele lor să aibă un design cît mai îngrijit. Desigur, este vorba, în primul rînd, de o perfectă funcționalitate, aparatele fiind, de cele

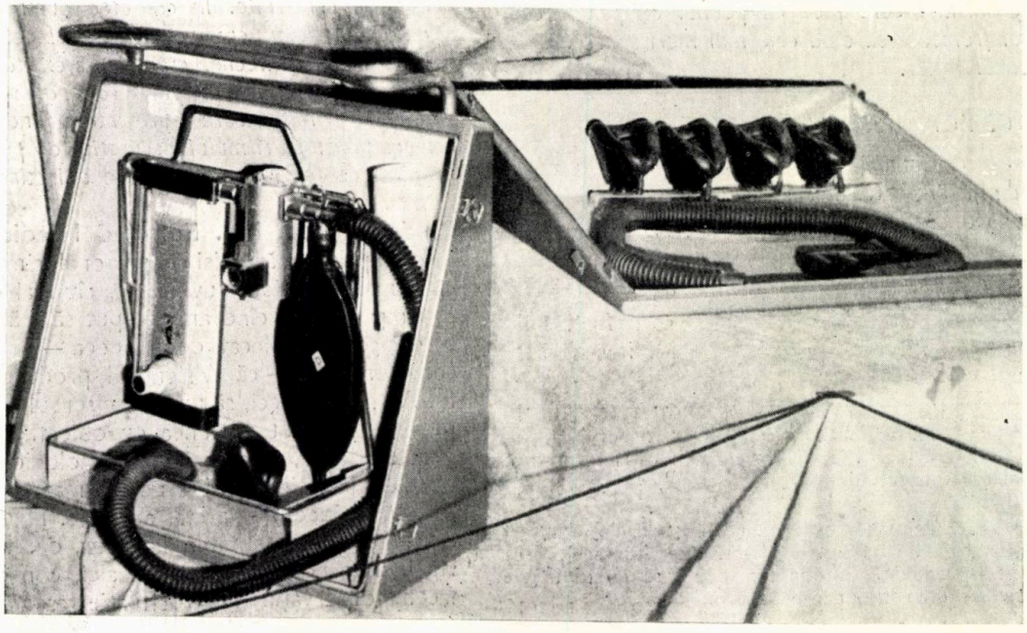


1

*1. Ing. Alexandru Manof — STUDIU MODULAR DE ANESTEZIE — 2,3. Design Dragoș Gheorghiu, ing. Alexandru Manof — APARAT PORTABIL DE ANESTEZIE — 4. Viorica Slădescu — KIMONO DE PLOAIE — 5. Tili Dumitru — PODOABE — 6. Arh. Florin Dobrescu — APARATURĂ ELECTRONICĂ MODULARĂ*

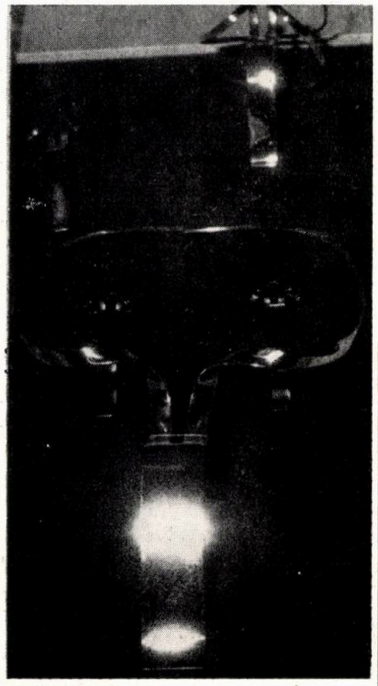


2

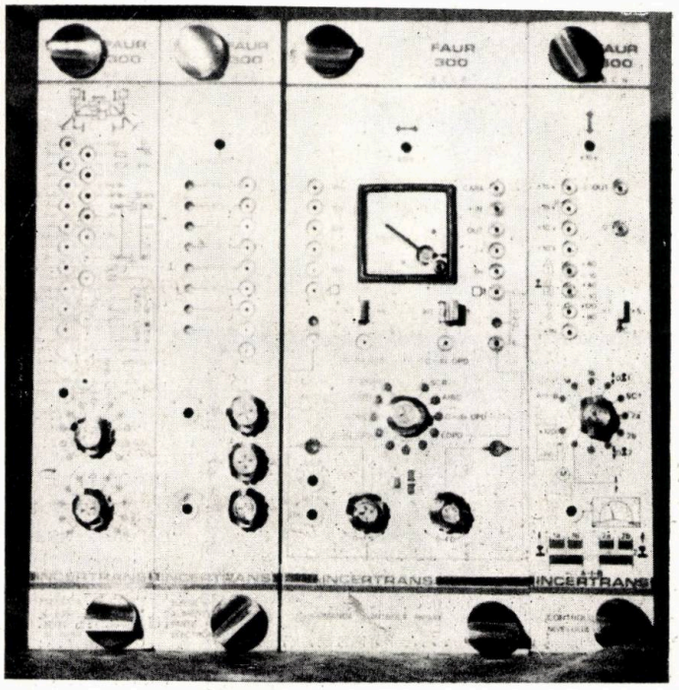


3

4



5




6

mai multe ori, automatizate, prin introducerea unor microprocesoare. Urmează, apoi, grija pentru proiectarea electronică, care să asigure, simultan, realizarea parametrilor doriți, a funcțiilor urmărite, dar, în același timp, și o funcționalitate în condiții de maximă eficiență, siguranță, de fiabilitate maximă și, în plus, de o depanare ușoară. Aici, se îmbină știința cu experiența, soluția modularității constituind regula.

Evident, lucrurile au, și în acest domeniu, o dinamică greu de urmărit. De la tuburile electronice din perioada de început a anilor '50, s-a trecut la tranzistori, apoi, la circuite integrate, apoi, la circuite integrate pe scară foarte largă — în prezent, astfel de circuite avînd, în mod curent, sute de mii de componente, pe o arie de circa 40 mm², în multe cazuri, chiar milioane de componente, pe aceeași arie. Nu e greu de înțeles că altfel se pune problema, în fiecare dintre cazurile amintite. Dar, dacă ținem seama că, simultan cu tehnologia, a variat și complexitatea aparatelor, înțelegem că principiul modularității a rămas și va rămîne, —și, nu numai în electronică.

Revenind la **Trienala de Design,** am remarcat un aparat medical care satisfăcea același principiu. Era conceput pentru a permite o respirație asistată, compus din mai multe module și întreaga concepție dovedea grija pentru design a creatorilor (modulele interioare — design **ing. Alexandru Manof).**

În limba lui de origine, cuvîntul **design** înseamnă **proiectare,** dar accepțiunea contemporană precizează că nu este vorba numai de o proiectare tehnică, ci de un proces complex, în care se îmbină satisfacerea cerințelor tehnice cu toate celelate cerințe, în vederea satisfacerii unui optim criterial. Și, aici, este necesar să facem o paranteză: satisfacerea simultană a mai multor criterii este, în general, imposibilă — așa cum arată o teoremă a tînărului matematician **Gh. Păun.** Agregăm condițiile care trebuie satisfăcute, dar, prin aceasta, nu rezolvăm decît parțial problema. În design, trebuie să primeze criteriul funcțional, dar există șansa ca realitatea, în cadrul aceleiași teme date, să aibă numeroase soluții posibile! Or, talentul designerului face ca să poată fi aleasă soluția optimă din toate punctele de vedere!

Revenind la marea expoziție de la Dalles, aș aminti de chimonoul de ploaie realizat de **Viorica Slădescu,** care, dintr-o bucată de material plastic de formă pătrată, printr-o singură tăietură și cu numai două capse, a rezolvat problema și funcțional, și estetic, și economic. În alt domeniu — al electronicii —, putem cita contribuția **arh. Florin Dobrescu,** care a realizat un buton special, util comenzii aparaturii de acest gen (și există, oare, aparate electronice fără butoane de reglaj?). O interesantă realizare o datorăm lui **Vasile Cristian,** prezent la **Trienală** cu o jucărie deosebită: în fond, un triciclu, dar care îmbină, fericit, aspectele ergonomice cu cele estetice. Copilul are stabilitate pe acest vehicul, care, în același timp, este și frumos. Concluzia la care am ajuns, privindu-l, e simplă: ergonomia, tehnologia și esteticul



→

se îmbină armonios, atunci cînd designerul este competent și inspirat.

Tot din **Trienală,** am reținut bijuteria creată de **Tili Dumitru:** o simplă bandă metalică, răsucită într-un mod savant (sau estetic?), care reușește să devină un pandantiv, demonstrînd valorile, cu totul remarcabile, ale simplității în arta ornamentației feminine.

Un ultim cuvînt despre viața formelor. Sînt cîteva forme ce par perene. Mă gîndesc la forma cvasisferică a vaselor care trebuie să conțină lichide, la formele cîtorva obiecte de tăiat, la mingi — și constat că, și în aceste domenii, mileniile de experiență nu au epuizat posibilitățile. Mereu, cei ce se ocupă de design realizează forme mai măiestrite, mai adecvate, mai funcționale, mai estetice, în funcție de materiale, ca și de acel **Zeitgeist** — spirit al timpului — care nu poate fi neglijat. Deși, s-ar putea ca însuși spiritul timpului să fie puternic influențat de materialele disponibile, de concepțiile generale, care stau, în acel moment, la baza designului.

M-ați întrebat despre obiecte raționale și obiecte instinctuale? Cred că, dacă ar exista obiecte instinctuale, ele ar trebui să aibă strămoși utilizați de animalele superioare, așa cum și casa omului are străbune în vizuini sau în cuiburi. Cred că inexistența unor astfel de obiecte, utilizate de animale, pledează pentru raționalitatea obiectelor. Dar formele au un cod al lor, care ne vorbește într-un limbaj, poate, infrarațional — aceasta este, în orice caz, o problemă care merită a fi studiată.

« Viața obiectelor » este, evident, o metaforă, în sensul că acestea apar, sînt utilizate și dispar, la fel cum și ființele se nasc, trăiesc și mor. Cu diferența că unele obiecte pot rămîne, permanent, în muzee — de exemplu, navele spațiale, și ele rezultatul unui extrem de laborios travaliu de design. Viața obiectelor e, totuși, un termen curent. În uriașă majoritate, obiectele sînt destinate unei anume utilizări, iar, atunci, cînd scopul e realizat ori obiectul uzat, acesta ia drumul reciclării ori al neființei, de unde, poate reveni la viață, sub altă formă ori cu altă utilizare.

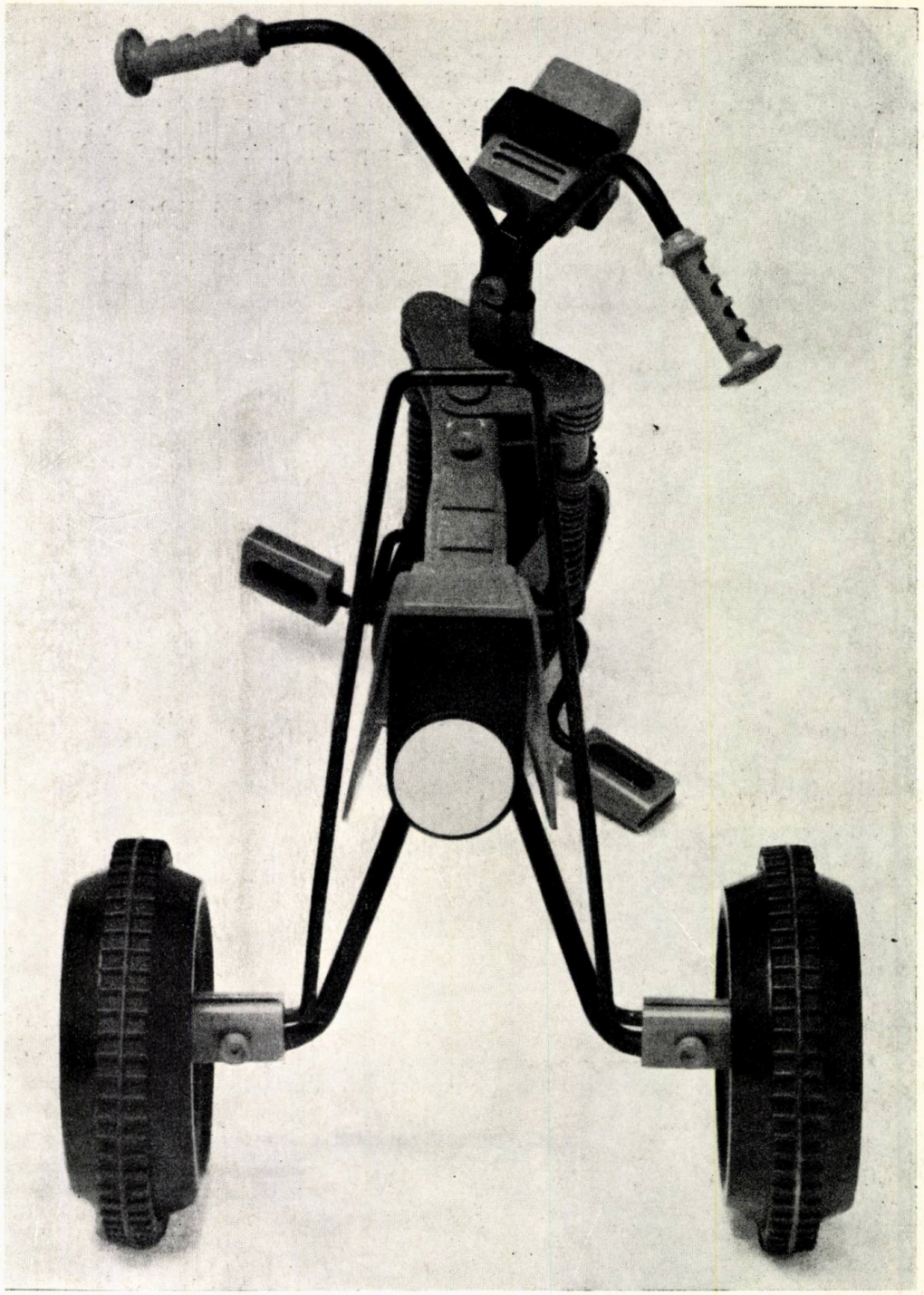
Fără îndoială, există un sens al formelor, așa cum spuneam, există un cod adînc al acestor forme. Cibernetica începe să descifreze metodele prin care sistemul nervos al oamenilor și al altor ființe recunoaște formele. Dar, sîntem de-abia la un început de drum. Mașina nervoasă, programele de care dispunem — unele date genetic, altele prin educație, altele prin descoperiri proprii — ne permit să recunoaștem formele, dar, dincolo de acestea, există o zonă profundă, ce urmează a fi investigată, cîndva, cu mijloacele existente azi și în viitor.

Obiectele fac parte din viața omului, trăiesc odată cu el. Vizitarea unei camere de lucru a unei mari personalități — Tolstoi, Brâncuși, Goethe — ne vorbește, nu numai despre lumea obiectelor din timpul acestora, ci, cu mult mai mult, despre viața sufletească a acestor titani, care, din infinitatea de tipuri de obiecte disponibile, au ales cîteva, în concordanță cu temperamentul lor, cu **Weltanschaung**-ul lor, cu etica lor. Pentru că obiectele, pe care le alegem, ne trădează ființa noastră cea mai profundă.

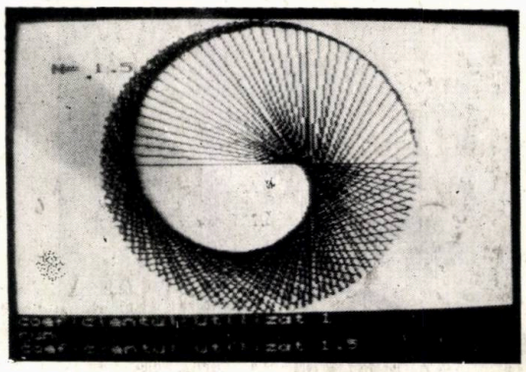
Are designul limite? Cred că nu. Devenit preocupare conștientă, relativ recent, el se va dezvolta tot mai puternic, odată cu civilizația căreia-i aparținem. Și cred că cibernetica și computerul vor da o nouă viață — și mai intensă — designului, prin noua formă a **designului asistat de computer.**

Și în design, viitorul rămîne deschis — poate mai mult ca în alte domenii!

7



8



*7. Designer Cristian Vasile — TRICICLU — 8. Dr. arh. Mircea Enache — IMAGINE DE COMPUTER*

9

*9. Ion Biţan — sentimentul proustian al formelor — GRAMOFON — 10. Dan Mihăl-*

10

*ţianu — cele trei stadii, energia, materia, obiectul — STUDIU FOTOGRAFIC*

**Dragoş Gheorghiu:** *Pentru relaţia obiectelor cu spaţiul şi cu timpul, am ales cîteva imagini din creaţia unor artişti, designeri şi arhitecţi, contemporani. « Nostalgia sintezei », cum şi-a intitulat, atît de poetic dar şi de exact, Dan Hăulică cunoscuta sa carte, este « le mal du siècle » al creaţiei contemporane, al cărei prezent cuprinde sinteza atîtor experienţe trecute. Ion Biţan, Wanda Mihuleac concep obiecte ale subconştientului colectiv sau « obiecte martor » ale unei recente antichităţi sentimentale.*
*Ştiind că Arta şi Ştiinţa sînt cele două laturi ale Cunoaşterii, cum ai descrie aceste obiecte ?*

**Prof. dr. doc. ing. Edmond Nicolau:** Fiecare existent, în această lume reală, are o viaţă a sa, o devenire, dar, simultan, pentru noi, are rolul evocator al fondului nostru mnezic. Obiectul colaj al lui **Ion Biţan** este o asamblare ce poate să pară bizară, dar care, pentru cei ce nu au apucat era gramofoanelor, arată diverse aspecte ale evoluţiei mijloacelor de înregistrare sonoră. Postamentul — susţinut de patru roţi cu articulaţii — poate proveni dintr-un gramofon — deşi nu sînt sigur. Avem şi un simulacru de disc, de fapt, un pseudodisc de gramofon, pe care se sprijină un imens ac — acul tip sau arhetipal, al tuturor gramofoanelor şi, chiar, al picupurilor contemporane. Iar vechea pîlnie e înlocuită cu un difuzor modern — difuzoarele eliptice sînt o creaţie de la mijlocul secolului, doar —, acesta fiind unit de rest prin regulatorul de viteză, iar, în centru, avînd un alt obiect. Timpul trecut se uneşte cu timpul prezent şi cu cel viitor. Îmi amintesc de C. Noica, care, chiar la masa la care scriu aceste rînduri, afirma că fiecare moment prezent cuprinde întregul trecut şi — la rîndul său — e cuprins în viitor.

**Dan Mihălţeanu** are un studiu de obiecte, la care putem sugera următoarea interpretare posibilă: timpul — sau energia — curge pe lîngă obiecte şi, la fel cum apa netezeşte pietrele, aceste obiecte sînt şi ele netezite, devin hidrodinamice, cromodinamice, pur şi simplu — lentidinamice. Viaţa obiectelor urmează ritmurile materiei aproape statice.

Dar, aşa cum a arătat Kant, nimic în această lume nu poate fi în afara timpului şi a spaţiului. Obiectele sînt în spaţiu, dar nu e vorba de o prezenţă statică, pasivă. Ca şi în teoria relativităţii generale, în care masele modifică structura spaţio-temporală; la fel, prin simpla lor prezenţă, obiectele încarcă spaţiul de valenţe noi.

**Wanda Mihuleac** creează metaobiecte, situate la mijlocul distanţei între obiecte simple şi obiecte arhitecturale. Atît obiectul central, tumulus-ul înconjurat de o structură aproape circulară, ca şi alte elemente din ansamblu, par a justifica această viziune şi caracterizare.

Tot în categoria metaobiectelor, se situează şi **Dan Liviu Stănescu,** creaţiile sale avînd valenţe multiple — obiecte de mobilier, de decoraţii interioare —, dar, cred, că pot fi şi părţi de decor teatral, unele obiecte avînd nenumărate posibilităţi de utilizare funcţională.

**Decebal Scriba,** în lucrarea « Undă », fixează în lemn devenirea unei unde. Simetria, de ritm circular, sugerează perfecţiunea. Oare, Ptolemeu



→

urmînd pe Platon, nu prescria corpurilor cerești drumuri perfecte, deci circulare? Iar Templul Cerului din Beijing nu are, jos, o formă pătrată, simbolizînd Pămîntul, iar, sus, o formă circulară, simbolizînd perfecțiunea celestă?

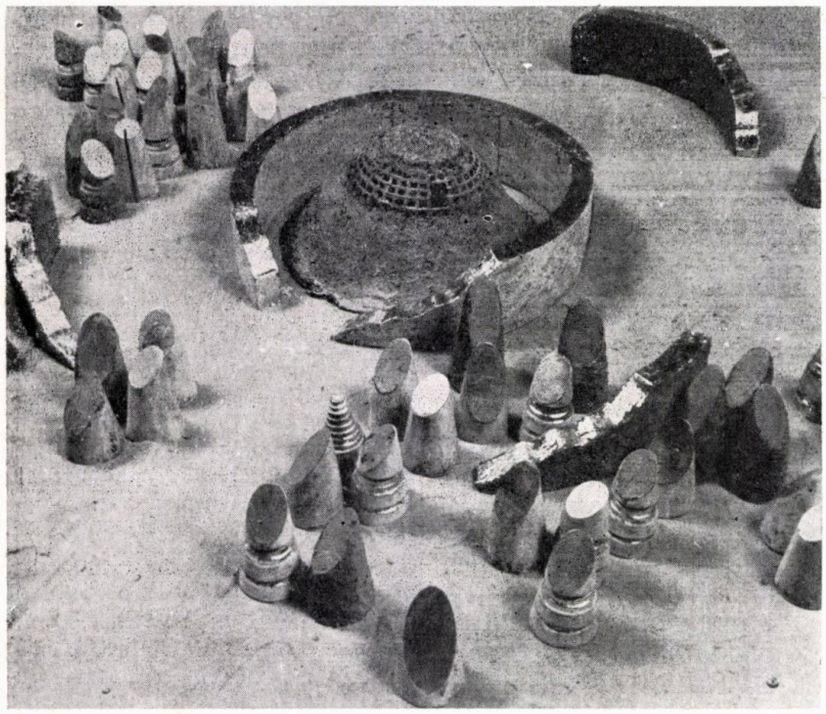
Obiectele sînt, în fond, mesaje, pe care artistul ni le trimite, iar noi decodăm acest mesaj, după posibilitățile noastre.

Mirabila sămînță blagiană surprinde potențele extraordinare ale germenilor. Dilatînd dimensiunile spațiale. **Olga Birman** creează tapiseria volumetrică « Semințe », în care principiile naturii, ca și proporțiile geometrice par a fi respectate. Artista a căutat să redea și dialectica dintre ceea ce se naște și ceea ce dispare, tensiunile din sămînță, printr-un ingenios procedeu plastic.

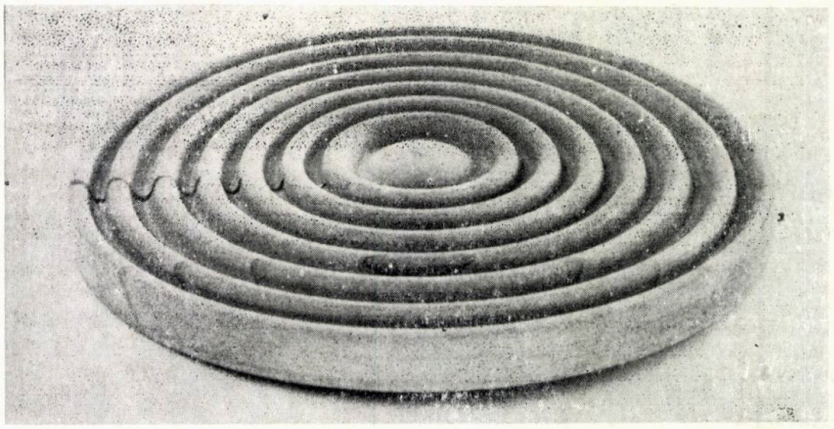
Natura rămîne o permanentă sursă de inspirație pentru creatori.

Plecînd de la soluțiile naturii, atît inginerii, care caută ca, prin bionică, să realizeze aparate și instalații cu performanțe ridicate, cît și creatorii de literatură, arte plastice sau design — ce să mai spunem de arhitecți, de urbaniști !!! — găsesc, în natură, uriașe resurse, în care multiple și nebănuite posibilități așteaptă să fie valorificate.

*Convorbire realizată de designerul DRAGOȘ GHEORGHIU*



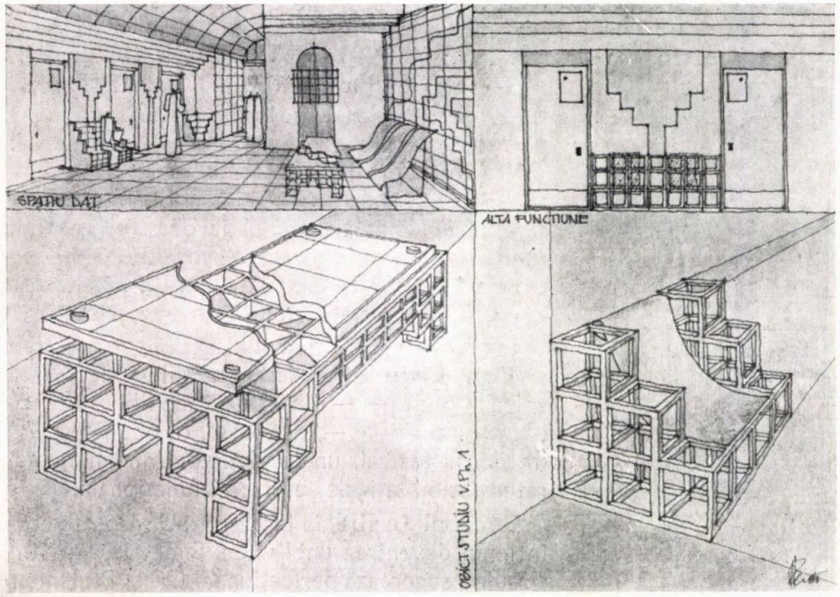
11



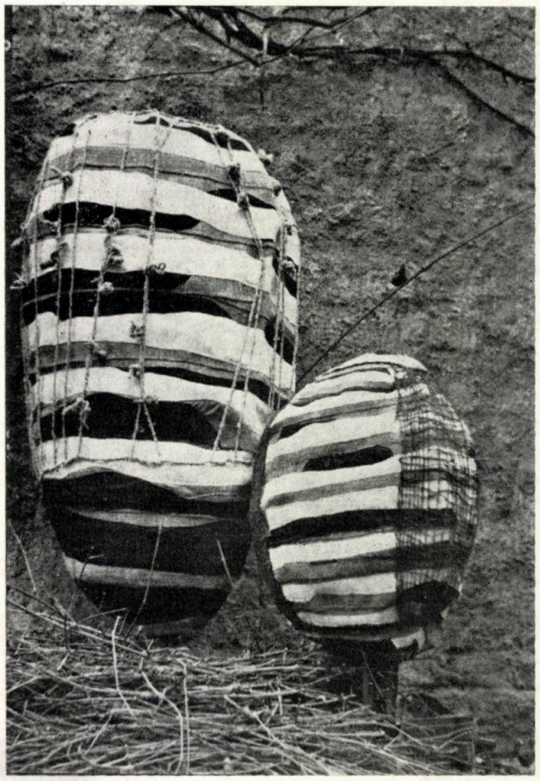
13

*— MOBILIER — ; 13. Decebal Scriba — unda « bindu », concentratoare sau dilatatoare a spațiului-formă -- UNDĂ — ; 14. Olga Birman — forme naturale transpuse în material — SEMINȚELE*

*11. Wanda Mihuleac — geometrie și entropie, eterna opoziție — OBIECTE — 12. Arh. Dan Stănescu — ambiguitatea formelor, la intersecția designului cu arhitectura*

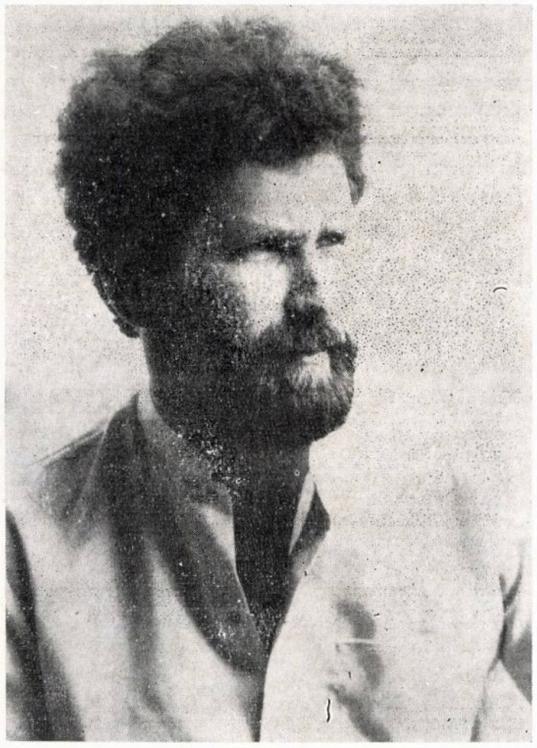



12



14

# ALEXANDRU GHILDUȘ



## ALEXANDRU GHILDUȘ

- Născut la 5 august 1952, în București
- Absolvent al Institutului de Arte Plastice « Nicolae Grigorescu » din București, unde a avut ca profesori pe Ion Bițan și Vladimir Șetran
- Membru al Uniunii Artiștilor Plastici — Secția Design
- Este designer la Întreprinderea Optică Română din București

- A avut expoziții personale la Constanța (Galeriile Municipale — 1978), București (Căminul Artei-parter — 1980, Galeria Simeza — 1984) și a participat la expoziții colective, printre care: Expoziția de design a studenților IAPNG — Sala Kalinderu (1976), « Design, creativitate, eficiență » — Sala Simeza (1977), « Design, tradiție, inovație » — Muzeul Tehnic, « Expoziția Națională a Tineretului — 35 de ani de muncă și împliniri » Brașov și « Salonul Municipal de Artă Decorativă » (toate în 1978), Faza republicană a Festivalului Național « Cîntarea României », TIB și Salonul Municipal de Artă Decorativă (1979), Expoziția « Munca Artei » — Uzinele 23 AUGUST, Quadrienala de Artă Decorativă și EREN (1980), Expo Mobilier — Căminul Artei — etaj, Expoziția relizărilor tehnico-științifice pentru tineret — Muzeul Tehnic, Salonul Internațional de Artă Fotografică — Sala Dalles și Faza republicană a FNCR — Sala Dalles și Muzeul de Artă al R. S. România (toate în 1982), Salonul Municipal de Artă Decorativă, Expoziția « PRODESIGN » — Sala Eforie, Trienala de Design-Dalles (1982), « Design » — Sala Eforie și TIB (1983), Salonul Municipal de Artă Decorativă, TIB (1984), Trienala de Design-Dalles, TIB și Expoziția Internațională de Design Osaka-Japonia (1985)
- Printre distincțiile cu care a fost onorat amintim: Bursa Ion Andreescu (1977), Premiul pentru design la Concursul de creație literar-artistică pe 1978 acordat de Comitetul Executiv al UASCR și revista AMFITEATRU (1979), Premiul I la Conferința Națională a cercurilor științifice studențești și Premiul UAP pentru Prototip (design pentru instalație de nitrurare ionică (1979), Premiul I pentru familia de microscoape « MICOROM », la Expoziția realizărilor tehnico-științifice pentru tineret (1980), Premiul I la faza finală a FNCR (1981), Premiul pentru aplicarea novatoare a tehnologiilor în producția de aparatură optico-mecanică la Trienala de Design 82 (1983), Premiu pentru design la Trienala de Design 85, Finalist la Concursul Internațional de Design Osaka 85 — Japonia
- Are colaborări cu Laboratorul de Electronică a IMGB
- Are realizări intrate în fabricație la Institutul de Fizică și Tehnologia Aparatelor cu Radiații (IFTAR) București și la Întreprinderea Optica Română
- A elaborat studii și se preocupă de ambient și de grafica publicitară

A devenit evident că butada « toată lumea se pricepe la artă » nu se poate (nici măcar ca butadă) extinde asupra designului. Că designul, pentru a putea fi, realmente, apreciat, necesită prezența « expertului », a « cunoscătorului », de cu totul alt tip, însă, decît personajul insolit și pitoresc pus în circulație de estetica începutului de secol XX.

Dar, se naște întrebarea, în atare condiții, în ce fel este « cunoscător » artistul însuși, creatorul de design? Alexandru Ghilduș oferă, deja, unele răspunsuri. Proteismul designului său poate fi exemplificat prin simpla citare, la întîmplare, a unora dintre prototipurile al căror autor este: ceas electronic, lampă de plansetă, elemente de mobilier, telefon, orgă de lumini, monocasetofon, amplificator stereo, set de lupe, aparat de proiecție static, instalație de nitrurare ionică, microscop stereoscopic de comparare etc. E necesar — și poate — designerul să fie un « expert » al tuturor acestor domenii? Într-un anume sens, da. Deși, în aparență, atît de net deosebite, produsele industriale înșiruite mai sus (spre a ne referi numai la ele) au în comun două elemente: **conținutul,** care le asigură funcționarea, și **forma,** care le protejează. Problema designului o constituie **relația dintre cele două.**

Reducînd **conținutul** la schema sa logică, designerul îl formalizează. El este arhitectul obiectelor de care sîntem înconjurați. Dar să citățm dintr-o profesiune de credință a lui Alexandru Ghilduș: « El (designerul) conferă obiectelor și sistemelor calități funcționale, ergonomice, estetice, calități legate de creșterea productivității muncii, economisirea de material, organizarea rațională a procesului de producție, sensibilizarea și ridicarea gradului de cultură al omului ».

Lucrător la **Întreprinderea Optică Română** avînd la activ colaborări cu Laboratorul de electronică al I.M.G.B. și realizări intrate în fabricație la **Institutul de Fizică și Tehnologia Aparatelor cu Radiații,** Alexandru Ghilduș creează, îndeosebi, mostre de aparatură industrială și de uz casnic, dar și interesante proiecte de mobilier modular — realizat, pentru unele piese, din carton ondulat —, constituind, în ansamblu, admirabile demersuri, prin sobra, eleganta eficacitate a soluțiilor.

Alăturînd scopurilor intervențiilor sale polivalente, — pentru a-l cita din nou pe autor — « confortul psihic » și « crearea spațiilor necesare destinderii », designul lui Alexandru Ghilduș este în măsură să înlesnească umanizarea mediului construit, prin mijlocirea unor obiecte dintre care multe ne stau la îndemînă, și să contribuie, în ultimă analiză, la un **sistem** al educației estetice a publicului.

*MIHAI ISPIR*

## *LINIILE DE FORȚĂ ALE ACTIVITĂȚII DESIGNERULUI*

*« Iată ce pot face eu » ! — spune designerul, prezentînd factorilor de decizie din întreprindere fotografii, machete și desene cu ceea ce a realizat (propus) el, pînă în acel moment. Și, pentru a se face și mai bine înțeles, prezintă, în continuare, în termeni simpli sau științifici, rolul designului în procesul de fabricație și necesitatea implicării designului în cele mai mici amănunte care privesc realizarea de noi produse. Va accentua, apoi, importanța perfectei corelări a activității inginerilor, tehnologilor, ergonomilor etc, cu cea a designului, pentru obținerea unor produse care să satisfacă pe deplin cerințele și necesitățile oamenilor, pe de-o parte, contribuind la împlinirea unor imagini vizuale puternice și care să exprime ferm ideea de calitate, de confort și tehnica de vîrf, pe de altă parte.*

*« Designul introduce, în complexul proces de producție, noțiunea de creație, excluzînd aplicarea mecanică a unor soluții ori simpla reproducere a altora, excluzînd ceea ce se numește* proiectarea de rutină », *va mai adăuga el.*

*Interlocutorul său, inginerul de produs, adică cel care — pînă la venirea designerului —* a făcut singur totul, *se va afla, evident, în încurcătură !*

*Ce va face designerul la un produs ? Și ce va face inginerul ? (Or, după caz, tehnologul, medicul, ergonomul, arhitectul, ambientalistul, psihologul, ecologul etc. etc.)*

*Care este granița ? Unde este granița ? Unde se vor întîlni ? Cum vor colabora ?*

*Este evident că « examenul », pe care îl va da, va fi extrem de dificil și că, de reușita primului contact, de finalizarea primei realizări, va depinde activitatea designerului în viitor.*



→

*« Am nevoie de spațiu de concepție și de lucru, pentru realizarea practică a desenelor, a machetelor, a prototipurilor. Am nevoie de scule, unelte, de materiale. Am nevoie de documentație . . . »*

*Designerul trebuie să demonstreze că nu se mărginește doar la a* sugera, *a desena, ci își va dezvolta capacitatea creatoare, tehnico-imaginativă, concepînd* obiecte *sau* sisteme constructive, *ca o* adecvare la funcționalitate, *după principii bine definite, avînd permanent în vedere* relația om-sistem. *Va trebui să demonstreze că nu va concepe, nici o dată, un produs, prin copiere sau transpunere, ci pe baza analizei multiple a posibilităților de răspuns la informația inițială, că el este cel care va determina, în mare măsură, aspectele emoționale ale* interacțiunii utilizator-produs.

*Soluția adoptată se va baza pe un deosebit simț a ceea ce este practic, din punct de vedere estetic, iar produsul va întruni calități funcționale și emoționale, ca răspuns la interacțiunea produs-utilizator, cunoscut fiind faptul că, astăzi, se pune accentul pe calitate, pe valoarea estetică, eficiență, noutate, atașament afectiv . . .*

*În discuții, opinii nefondate, neinformate — emise, uneori, chiar de factori decizionali — pot influența negativ și păgubitor dezvoltarea produsului, minimalizînd și barînd rolul și aportul creativ al designerului.*

*Și, designerul, neapărat luptător, nu va dezarma, chiar dacă el, « desenator artistic », venit să facă design în domeniul industrial, nu a reușit, nici în al treilea și nici în al șaptelea an, să pună bazele unui* atelier integrat, *corespunzător dotat, care să fie un palier ferm de pornire a noilor produse . . .*

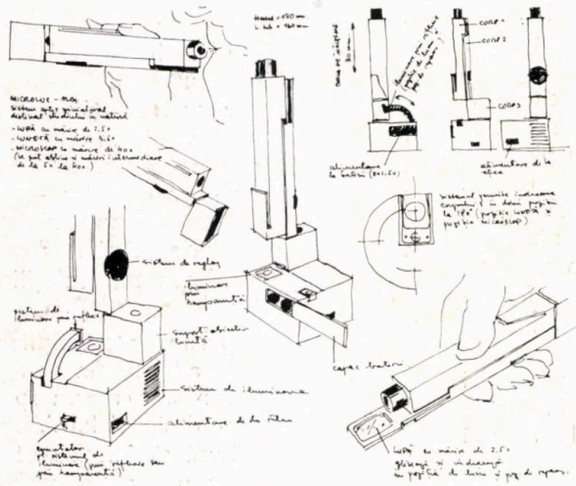
*La momentul potrivit, cînd totul i se va părea, poate, inutil și lupta pierdută, va apărea confirmarea, stimulentul, de care are atîta nevoie ! Produsul, conceput cu ani în urmă, crește pe benzile de fabricație, designul, în vastul cîmp deschis de impactul artelor cu tehnologia, reușește să aplaneze conflictul (real ori presupus) dintre intenționalitatea estetică și parametrii tehnici.*

*Formele, justificate ergonomic și structural, sînt, prin natura lor, susținute estetic de către calitățile conferite de puritatea, simplitatea și rafinamentul spațial-volumetric, de îmbinarea constructiv-rațională a elementelor.*

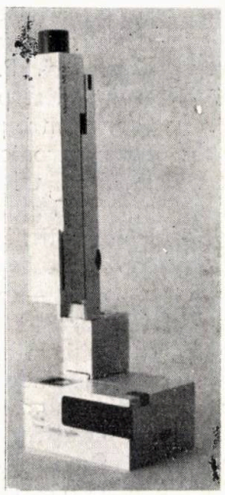
*Designul — cel care se naște și trăiește în realitățile vieții cotidiene — își propune să realizeze legătura între om și produsul industrial, în mod integrator și gîndind mediul în totalitatea factorilor ce-l definesc. Iar designerul are marea satisfacție de a-și putea urmări roadele muncii sale creatoare, în întreprinderi, pe stradă, în magazine, în săli de expoziție, adică pretutindeni unde, la împlinirea și devenirea noului, a contribuit și prin fapta sa.*

ALEXANDRU GHILDUȘ *designer*

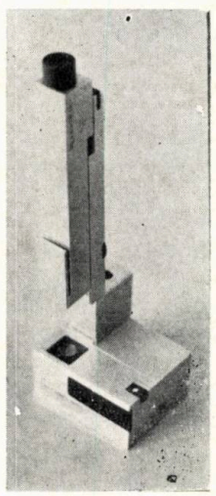
1



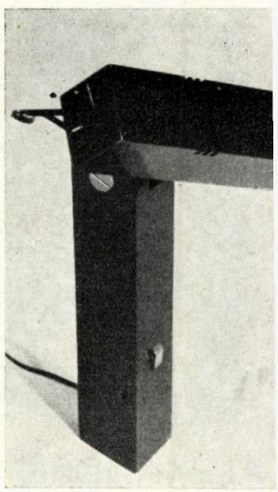
2



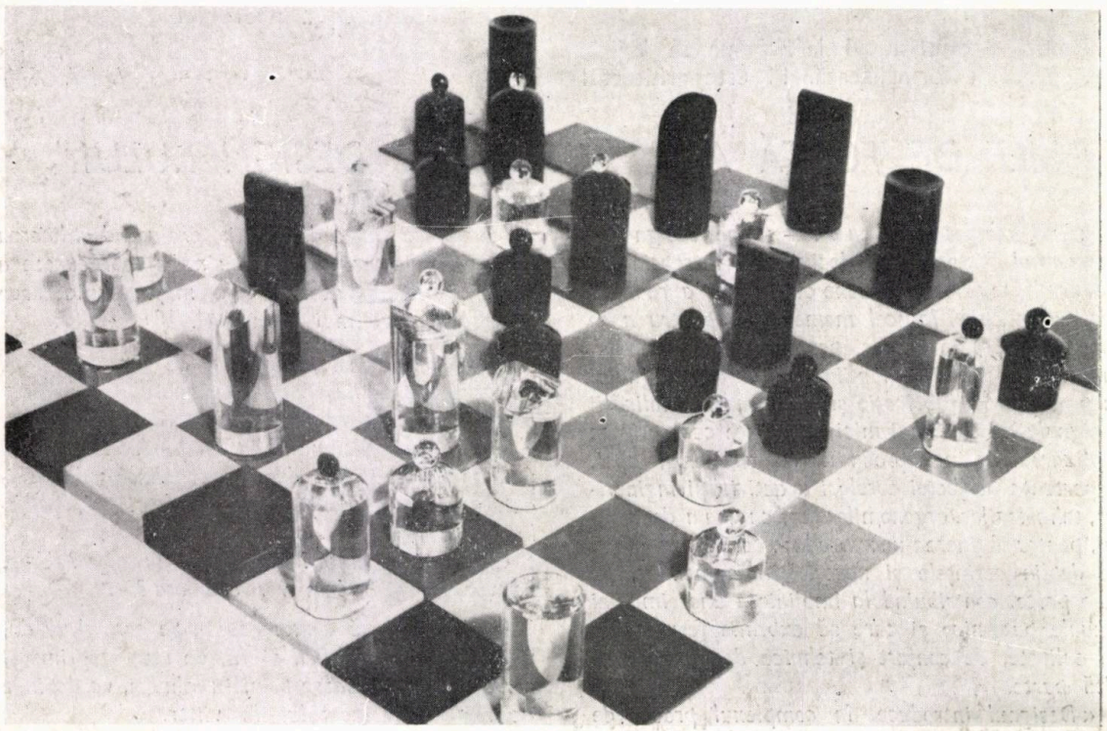
3



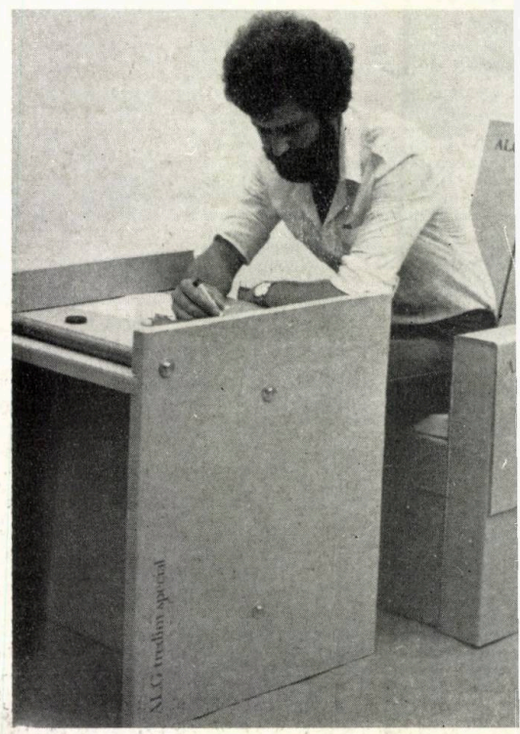
8

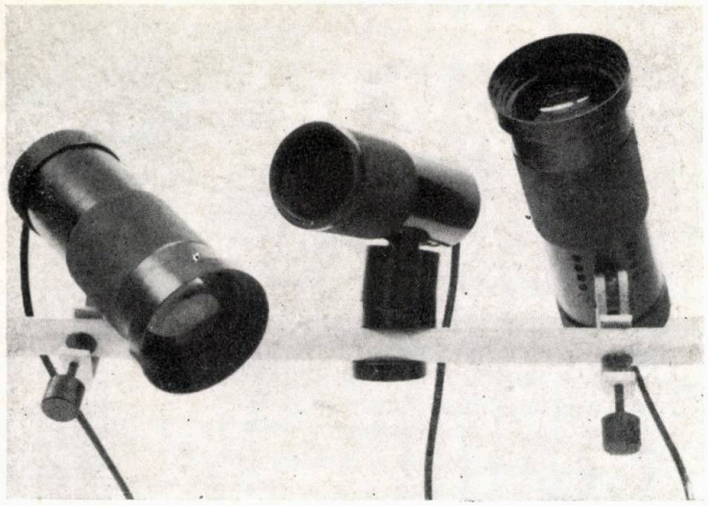


4

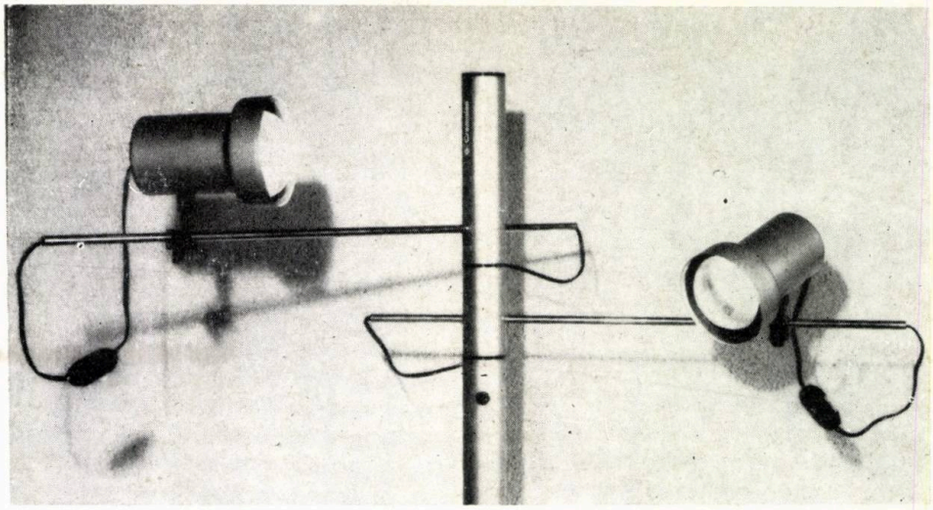


5



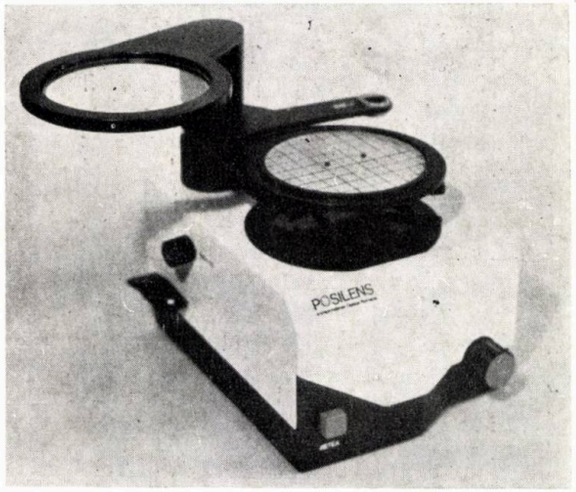


7

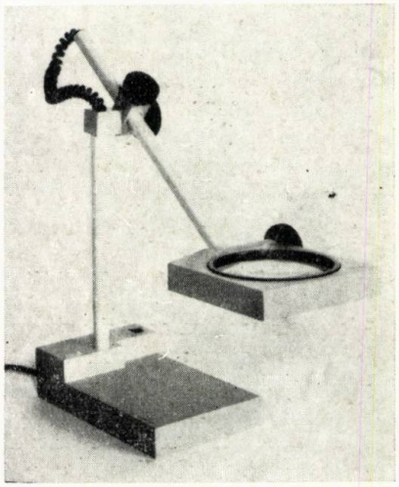


9

1. Proiect MICROLUX (lupă, lunetă, microscop), pentru Concursul Internațional de Design Osaka 1985 — 2,3. Sistem microscopic de investigare MICROLUX (lupă, lunetă, microscop) — 4. Joc de șah din sticlă optică — 5. Mobilier din carton ondulat — 6. Mobilier modular pentru copii (scaun, masă, corp de depozitare, element de joacă *) — 7. Spoturi — 8. Lampă de birou — 9. Lampadar — 10. POSILENS — aparat de poziționat lentile de ochelari și tăiat după contur — 11,12. Lupă cu iluminare — 13. Casetofon

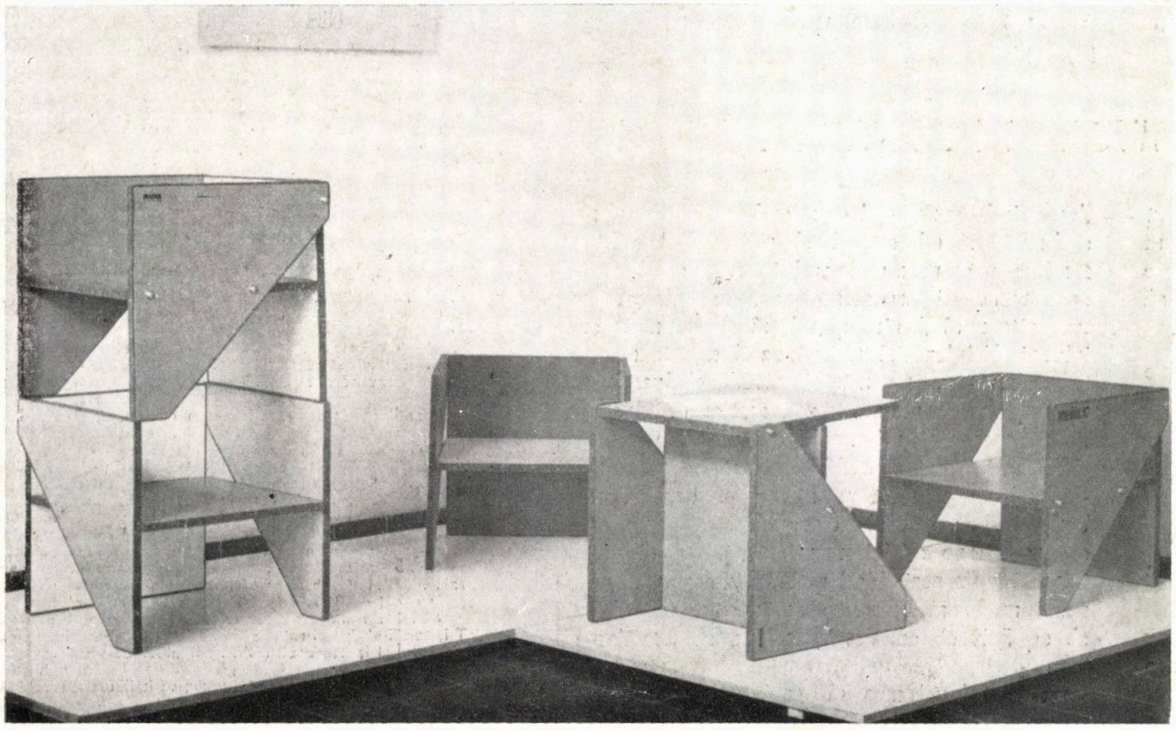


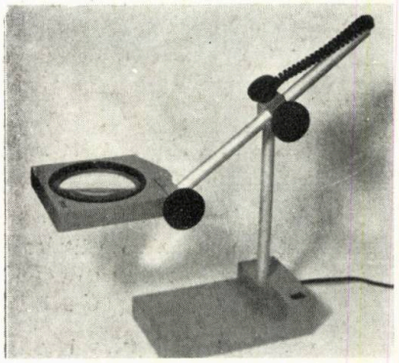

10



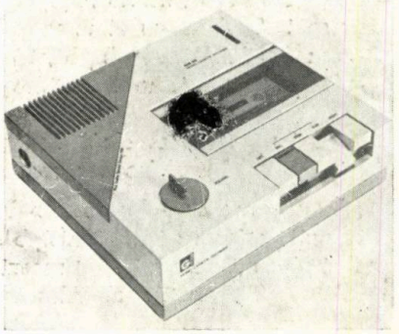
11

6

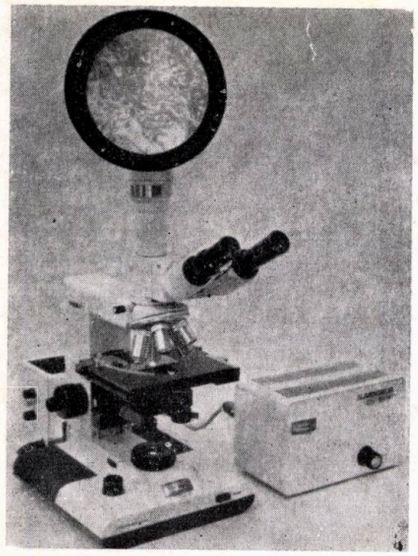




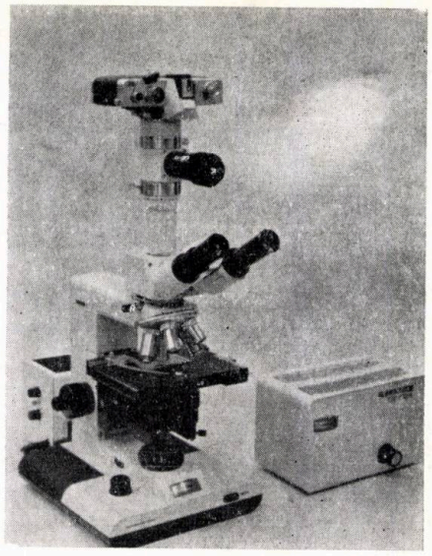
12



13

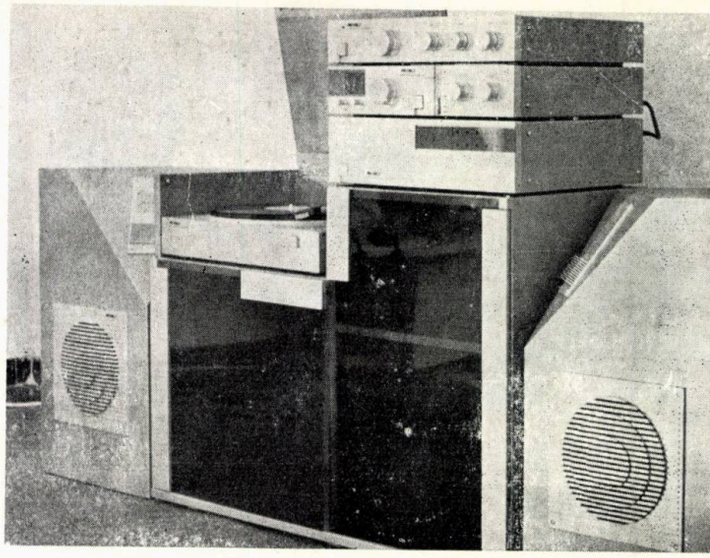


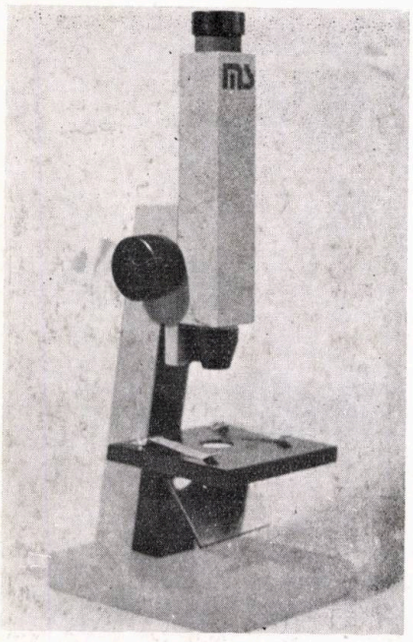
14



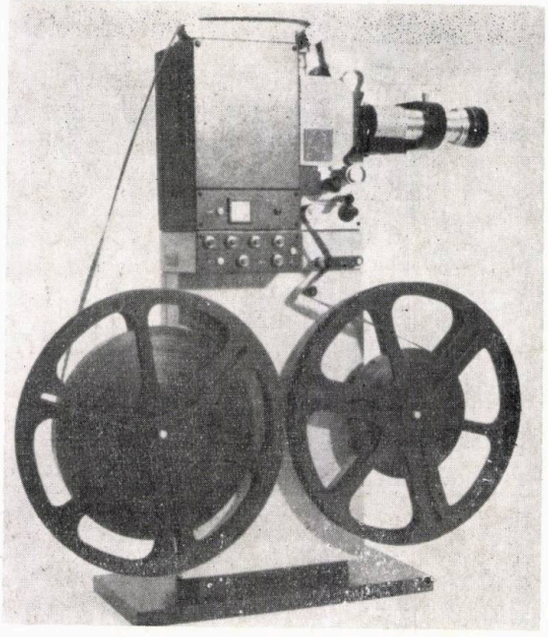
15

16



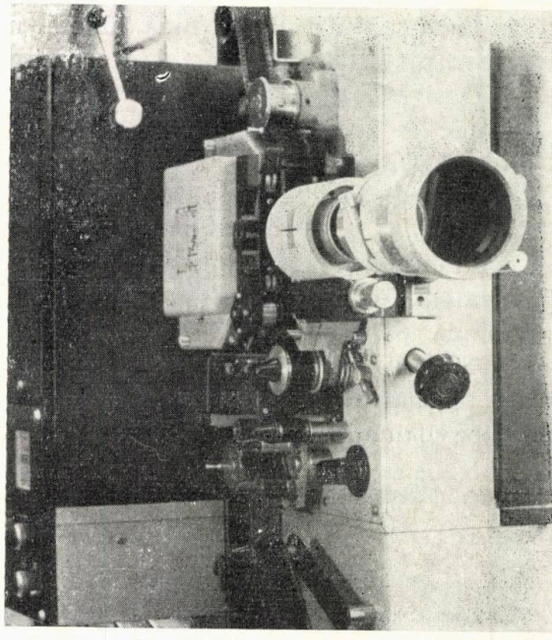


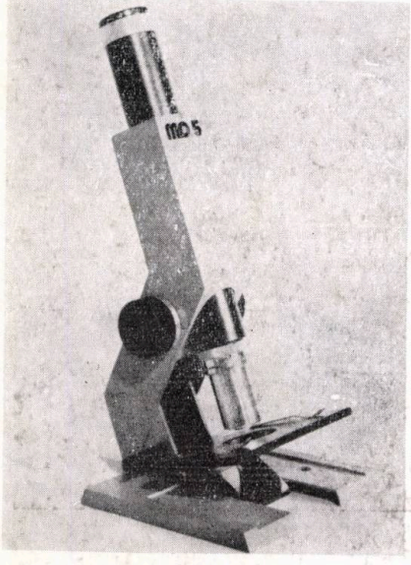
23



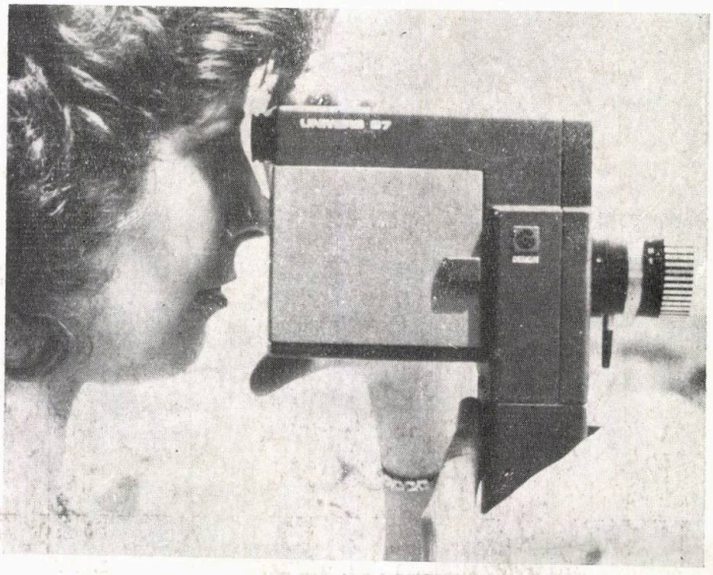
21

20



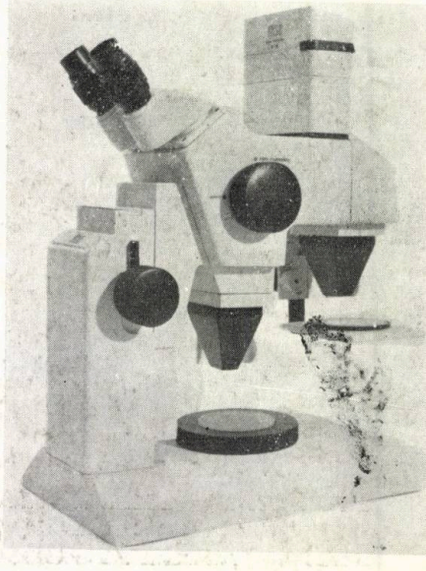


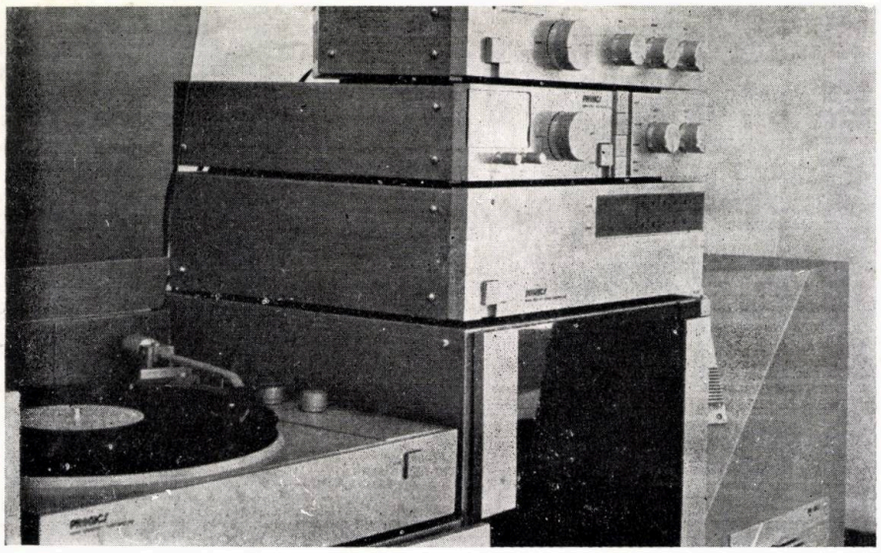
24



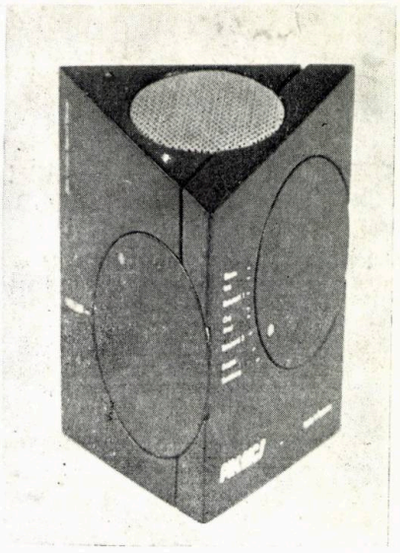
22

25



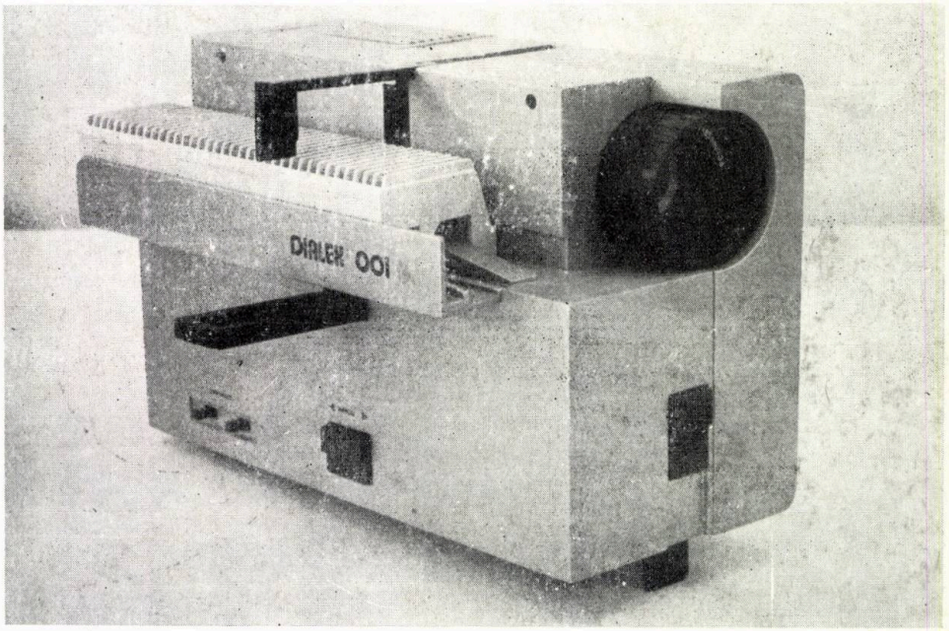


17

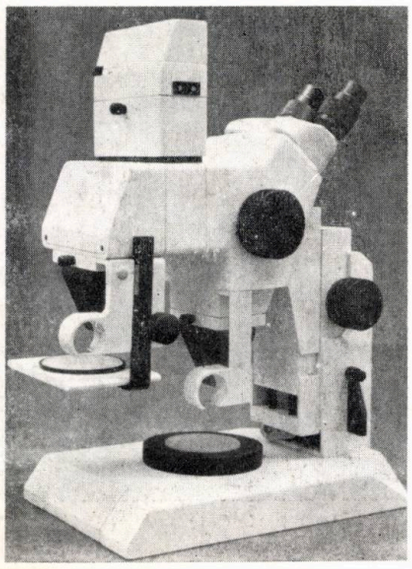


18

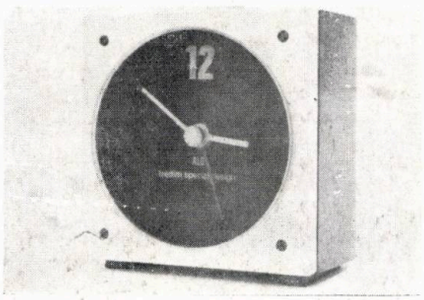
14,15. BIOROM — microscop biologic — 16,17. Sistem electronic audio-vizual — 18. Aparat de radio — 19. DIALEX — aparat de proiecție pentru diapozitive — 20,21. APS. 35-8.1 — aparat de proiecție staționar, pentru film de 35 mm — 22. Aparat de luat imagini pentru film de 8 mm — 23. Microscop școlar — 24. Microscop didactic — 25,26. Microscop stereoscopic de comparare — 27. Ceas de birou — 28. Aparat de radio — 29. Televizor



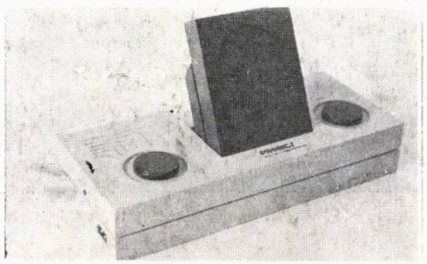

19



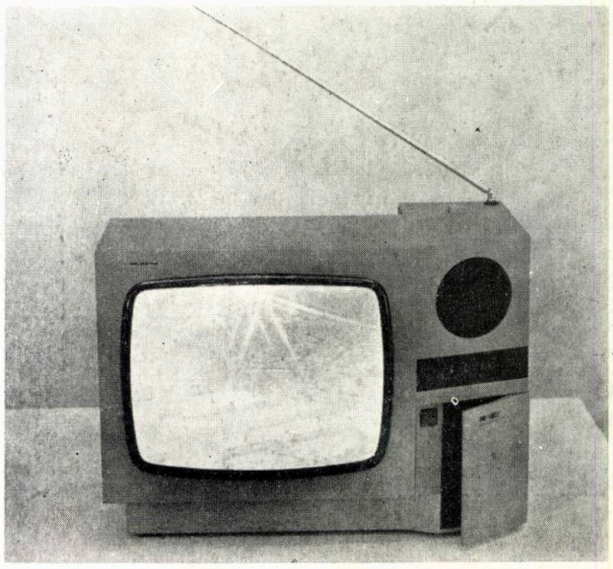
26




27



28



29

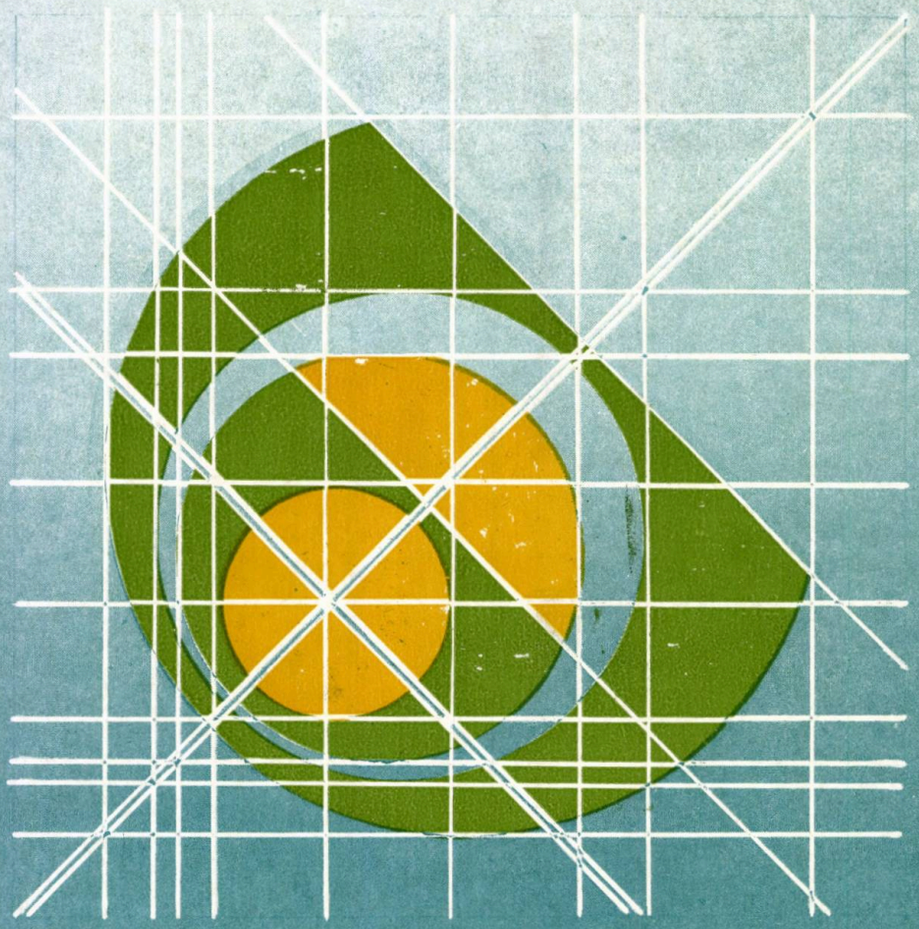
# C C S I T A C

THE CENTRE OF SCIENTIFIC RESEARCH AND TECHNOLOGICAL ENGINEERING FOR HOUSEHOLD EQUIPMENT

41 VERGULUI STREET, 73512 – BUCHAREST – SECTOR 2 ROMANIA
PHONE 27.38.95 TELEX 11758

CENTRUL DE CERCETARE ȘTIINȚIFICĂ ȘI INGINERIE TEHNOLOGICĂ PENTRU ARTICOLE CASNICE

ȘOS. VERGULUI NR. 41, BUCUREȘTI – SECTOR 2, COD – 73512
TELEFON 27.38.95 TELEX – 11758



THE CENTRE OF SCIENTIFIC RESEARCH AND TECHNOLOGICAL ENGINEERING FOR HOUSEHOLD EQUIPMENT HAS AN IMPORTANT CONTRIBUTION TO QUALITY IMPROVEMENT OF THE PRODUCTION OF TOYS AND HOUSEHOLD EQUIPMENT.

THIS IMPROVEMENT IS TO BE ACHIEVED BY A SERIES OF ACTIVITIES, THE MOST IMPORTANT OF THEM BEING AS FOLLOWS:

- DESIGNING IN THE FIELD OF HOUSEWARES AND TOYS
- SCIENTIFIC AND ENGINEERING RESEARCHES
- RESEARCHES FOR ASSIMILATING NEW MATERIALS
- RESEARCHES FOR GETTING A SCIENTIFIC BASE FOR THE CREATION OF HOUSEWARES AND TOYS; ANALYSIS OF THE ASSORTMENT DIVERSIFICATION ON A WORLD-WIDE SCALE, MARKETING PREDICTIONS AND RESEARCHES
- ADVERTISING PROGRAMS
- WORKING OUT OF EXPERIMENTAL MODELS, PROTOTYPES, UNIQUE PRODUCTS AND SHORT SERIES

CENTRUL DE CERCETARE ȘTIINȚIFICĂ ȘI INGINERIE TEHNOLOGICĂ PENTRU ARTICOLE CASNICE CONTRIBUIE MAJOR LA ÎNNOIREA ȘI RIDICAREA NIVELULUI CALITATIV AL PRODUCȚIEI DE ARTICOLE CASNICE ȘI JUCĂRII.

ACEASTA SE REALIZEAZĂ ÎN CADRUL UNUI COMPLEX DE ACTIVITĂȚI, DIN CARE SÎNT DE MENȚIONAT:

- ACTIVITĂȚI DE DESIGN ÎN DOMENIUL ARTICOLELOR CASNICE ȘI JUCĂRIILOR
- CERCETĂRI TEHNOLOGICE ȘI DE INGINERIE TEHNOLOGICĂ
- CERCETĂRI PENTRU ASIMILAREA DE MATERIALE NOI
- CERCETĂRI PENTRU FUNDAMENTAREA CREAȚIEI DE ARTICOLE CASNICE ȘI JUCĂRII; ANALIZA DIVERSIFICĂRII SORTIMENTALE PE PLAN MONDIAL, PROGNOZE ȘI CERCETĂRI DE MARKETING
- PROGRAME PUBLICITARE
- ELABORAREA DE METODE EXPERIMENTALE, PROTOTIPURI, UNICATE ȘI SERII SCURTE.

# arhitectura

4 | 86

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXIV, NR. 4 (221, serie nouă)
FONDATĂ ÎN 1906


# EXTINDERI—DEZVOLTĂRI—REVITALIZARE


BIBLIOGRAFIE

Nicoleta Dandu ● RENOVARE-RESTAURARE-REVITALIZARE-
2 TRANSFORMARE

AGENDA

3 St. P. I. ● « IMPRESII DIN FRANȚA »

Margareta Protopopescu ● EXPOZIȚIA DE GRAFICĂ A ARH.
4 CRISTIAN DUMITRESCU

CRONICA

6 X X X ● CASA DIN CHIOJD-BUZĂU

6 X X X ● COLOCVIU PE TEMA CASEI DIN CÎMPIA ROMÂNĂ

7 X X X ● ZIUA MONDIALĂ A ARHITECTURII ȘI PĂCII

7 X X X ● APEL PENTRU ARHITECTURĂ ȘI PACE

**EXTINDERI-DEZVOLTĂRI-REVITALIZARE**

Prof. dr. arh. Romeo Belea ● MĂRIREA CAPACITĂȚII SĂLII
9 PALATULUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

CONVORBIRE CU PROFESORUL DR. ARHITECT ROMEO
13 ȘTEFAN BELEA, realizată de dr. arh. Adrian Mahu

Arh. Constantin Rulea, arh. Octav Dimitriu ● CASA DE MODĂ
17 « LIPSCANI » DIN BUCUREȘTI

Arh. Doina Constantinescu ● RESTAURARE LA « CASA MIȚEI
23 BICICLISTA » — BUCUREȘTI

**DEZBATERE**

27 Dr. arh. Mircea Enache ● ORAȘELE CA SISTEME ULTRA-STABILE

**AGORA**

29 Anca Sandu Tomașevschi ● AMINTIRE DE PE RIN

**ÎNAINTAȘII NOȘTRI**

Dr. arh. Andrei Pănoiu ● DIN OPERA DE SISTEMATIZARE A TERITORIULUI ÎN SECOLUL AL XIX-LEA — AMENAJAREA NAVIGABILĂ A PRINCIPALELOR RÎURI 30

**FIȘE TEHNICE**

Rubrică redactată de conf. dr. arh. Marius Smigelschi 37

**RECENZII-PREZENTĂRI**

Semnează arhitecții Mircea Moldovan, Sofia Ungureanu 49

**PAGINA ȘCOLII**

Arh. Doina Șoldu ● CHEIUL CRIȘULUI REPEDE-ORADEA, RESTAURARE ȘI INSERȚIE, proiect de diplomă 1985 56

**EVOCĂRI**

Arh. Adrian Oprea ● DUILIU MARCU 1885—1966 60

Prof. dr. arh. Dinu Dumitru Vernescu ● LA COMEMORAREA ACADEMICIANULUI DUILIU MARCU 66

Arh. Simon Julman ● VICTOR HORTA 1861—1947 67

**MIȘCAREA IDEILOR**

Arh. Dorin Ștefan ● CONTEXTUALISM IV 70

**CORESPONDENȚA**

Arh. Mihai Pienescu ● SEJUR DE ARHITECT — DE LA PARIS LA BORDEAUX 75

**DESIGN-ARTE**

Mihai Ispir ● CONSTANTIN POHRIB 86

X X X ● ARHITECTURĂ PRIVITĂ DE ARHITECȚI Cop. III



**CONSILIUL DE CONDUCERE:** arh. EMILIA ABRUDEANU, conf. ION BIȚAN, dr. arh. ALEXANDRU BUDIȘTEANU, prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, ing. PAUL DRAGOMIRESCU, dr. arh. MIHAI ENESCU, arh. ALEXANDRA FLORIAN, dr. arh. BORIS GRINBERG, arh. ȘTEFAN RADU IONESCU *— redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ — președinte, arh. EUSEBIE LATIȘ*, arh. MIRCEA MIHAI, arh. NICOLAE MUNTEANU, arh. DAN PRODESCU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU*, MATILDA ZĂNESCU *

* Membri ai Colegiului de redacție

# bibliografie

**Selecții bibliografice de Nicoleta Dandu**

**Publicații existente în Biblioteca Uniunii Arhitecților**

## RENOVARE— RESTAURARE— REVITALIZARE— TRANSFORMARE

### OPINII — TEORII

Ceschi, C. **Teoria e storia del restauro,** Roma, 1970

Curinschi, Gh. **Restaurarea monumentelor,** Editura Tehnică, București, 1968

Curinschi, Gh. **Școala românească de restaurare, o cale originală, în acord cu direcțiile progresiste de dezvoltare a domeniului,** A/R 4/1978

### RESTAURARE

Balș, Șt., Antonescu, V. **Casa domnească de la Putna,** A/R 1/1985

Bloedow, H. J. **Beispiele und Grundsätze für die Rekonstruktion von Oberschulen,** A DDR 11/1985, p 681—685

Hein, G. **Die Rekonstruktion des Deutschen Theaters und der Kammerspiele,** A DDR 7/1985. p. 405—411

Junker, W. **Wiederaufbau der Semperoper . . .,** A DDR 7/1985, p. 388—390

Monis, M. M. **Fuenterrabia. Reconstruction of a Spanish town,** AR 1042 December 1983, p 42—47

Peickert, U. **Gotha — zu Problemen der Rekonstruktion der Innerstadt,** A DDR 11/1985, p. 658—664

Riboulet, P. & colectiv **Réstauration d'un immeuble, Quartier du Marais, Paris,** AA 202/1979, p 68—70

### RENOVARE

Boucher, F. **Pour une approche réaliste des problèmes de rénovation,** AA 202/1979, p 2—6

Girard, E., Mouzas, B. **Aménagement de l'îlot Carnot, Stains, France,** AA 202/1979, p 40—44

Huidobro, B. **Projet de rénovation en centre ville Drancy, France,** AA 202/1979, p 45—47

Libano, A. **La Casa de Juntas de Guernica reformada, obras,** 147/1983 p 8—15

Marcu, M. **Casa din strada Spătarului nr. 19, București,** A/R 1/1985

Naizot, G., Samuel, E. **Rénovation du secteur Basilique, Saint-Denis,** AA 202/1979, p 10—14

x x x **Rénovation de quartier Berlin-Kreuzberg,** AA 202/1979, p 33—40

### REAMENAJARE — EXTINDERE

x x x **Additions to Westover School, Middlebury, Connecticut,** A Rec February 1985, p 124—133

Barré, V., Berger, P. **Trois exemples de réhabilitation, Quartier des Halles, Paris,** AA 202/1979, p 72—73

x x x **Hessisches Staatstheater in Wiesbaden,** Baumeister 8/1978, p 667—671

Jodry, J.-F., Viguier, J.-P **Extension de la Bibliothèque Nationale, Paris,** AA 202/1979, p 74—77

Krause, R. **Zur Instandsetzung und Modernisierung von Fachwerkbauten in innerstädtischen Bereichen,** A DDR 10/1985, p 608—611

Moore, Ch. & colectiv **Hood Museum of Art, Dartmouth College, Hanover, New Hampshire,** A Rec February 1986, p 108—119

Scarpa, C., Simounet, R. **Projet pour le musée national Picasso, Hôtel Salé, Paris,** AA 202/1979, p 81—88

Mahu, A. **Restaurarea este un act de cultură,** A/R 6/1983

x x x **Preserving and Restoring Monuments and Historic Buildings,** UNESCO, Paris, 1972

Pruncu, N. **Valorificarea integrală a monumentelor de cultură,** A/R 1/1985

### REVITALIZĂRI DE SPAȚII

ACT Architecture **Reconvertir une usine pour restructurer un îlot, Roubaix,** AA 202/1979, p 64—67

Benamo. G., de Portzamparc, C. **Rue des Hautes-Formes, Paris 13e,** AA 202/1979, p 48—59

Jesberg, P. **Modernisierung,** Deutsche Bauzeitschrift 12/1975, p 1417—1424

Kammerer + Belz et Partner **Calwer strasse, Stuttgart,** AA 202/1979, p 60—63

Salomoni, C. **Lo spazio del cittadino. L'esperienza dei centri civici a Bologna,** Venezia, 1983, passim

Steiger Partner A.G. **Winterthur Zentrum "Am Obertor",** Baumeister 8/1978, p 672—675

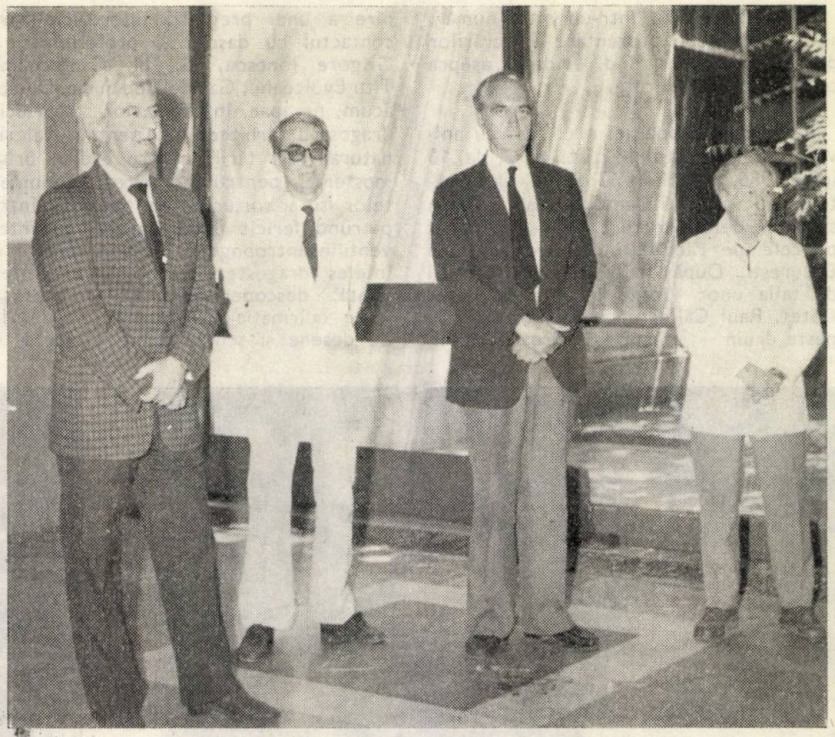
**Abrevieri utilizate**

| | |
|---|---|
| AA | — L'Architecture d'aujourd'hui |
| A DDR | — Architektur der DDR |
| AR | — The Architectural Review |
| A/R | — « Arhitectura » R. S. România |
| A Rec | — Architectural Record |

**Trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noștri își pot asigura primirea în continuare a revistei. Adresa și numărul de cont ale ISIAP ca și adresa și telefonul redacției sînt specificate pe coperta II.**

**Abonamente în străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 74-76, București, ROMÂNIA**

agenda



# «IMPRESII DIN FRANȚA»

## — EXPOZIȚIE DE DESENE A ARHITECTULUI DAN CORNELIU, LA BUCUREȘTI —

Vineri, 30 mai 1986, a avut loc vernisajul unei surprinzător de bogate expoziții de desene, realizate în Franța — cu prilejul unei recente vizite — de confratele Dan Corneliu din Constanța.

Au salutat acest eveniment, în cuvinte elogioase, prof. dr. arh. Cornel Dumitrescu — rectorul Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» — și conf. dr. arh. Aurelian Trișcu — secretar al Uniunii Arhitecților din R. S. România —, ca gazde nedezmințit amabile ale acestei manifestări, după care, criticul de artă Dan Grigorescu, într-o atent urmărită disertație, cu farmecul personal și elocința știute, a apropiat auditoriul de înțelegerea deplinei valori a desenelor din expoziție. «Nu încape nici un fel de îndoială — a spus, în încheiere, conferențiarul universitar dr. Dan Grigorescu — că, prin lucrările sale, Dan Corneliu se situează în spațiul artei».

Au fost de față, foști colegi din Capitală și din Constanța, ai expozantului, arhitecți, plasticieni, critici și istorici de artă și arhitectură, cadre didactice, studenți-arhitecți, cunoscuți și prieteni ai artistului. Din partea Filialei U. A. din Constanța a participat arh. Simion Vasile, consilier în I. J. C. Constanța.

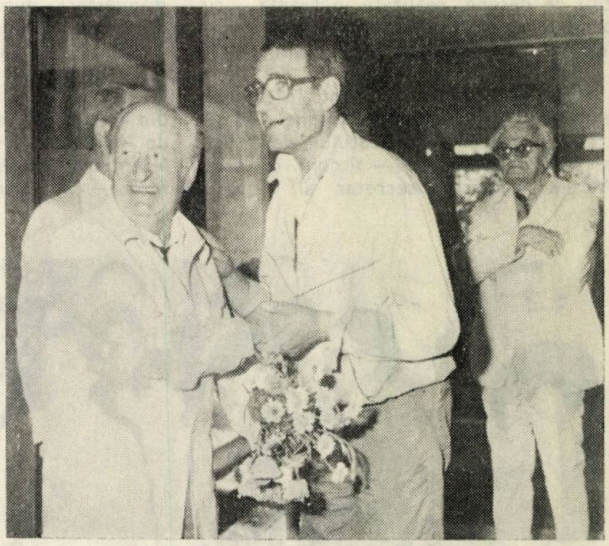
Ne propunem ca, într-un viitor număr, să revenim cu o prezentare a lucrărilor din expoziție, insistînd, evident, asupra celor încă nepublicate.

Închiderea expoziției a coincis cu aniversarea arhitectului-artist, care, la 13 iunie 1986, a împlinit 63 de ani. La sărbătorire, am aflat că Dan Corneliu, înaintea studiilor de arhitectură, și le-a terminat pe cele ale Facultății de Geografie din București. După contactul cu profesori de talia unor Vintilă Mihăilescu, Petre Coteț, Raul Călinescu — ai facultății de peste drum —, a urmat, în firească împlinire a unei pregătiri interdisciplinare, contactul cu dascăli și profesioniști ca Grigore Ionescu, G. M. Cantacuzino, Titu Evolceanu, Gabriel Sudan ș.a. De-abia acum, ne apar, în senina lor statornicie, dragostea arhitectului pentru valorile naturale ale țării, pentru cadrul urban moștenit, pentru ocrotirea monumentelor și a colțurilor în care se întrepătrund fericit datul natural cu intervențiile antropogene. De-abia acum e de înțeles dragostea de hoinăreală inteligentă, descoperitoare de frumos, și miile (afirmație exactă — da, miile ! ! !) de desene și schițe făcute la Paris, de arhitect, din prea multa lui dragoste pentru România. « Să fi ajuns eu la Paris — spunea un oarecare —, m-aș fi plimbat, m-aș fi uitat, după una-alta, n-aș fi cheltuit timpul pe desenat ! ».

Numai că, în desaga lui de arhitect-artist și de geograf iscoditor, Dan Corneliu a vrut să aducă ceva din Paris și celor de-acasă. Și ne-a adus cîteva expoziții, dintre care una am și văzut-o.

La mulți ani, Dan Corneliu !

*ȘT.R.I.*



# EXPOZIȚIA DE GRAFICĂ A ARHITECTULUI CRISTIAN DUMITRESCU

Clubul Presei din Timișoara a găzduit, în luna iunie a anului trecut, un veritabil eveniment cultural — apreciata expoziție de grafică, conținînd 39 de desene în tehnică mixtă (peniță + laviu + creion), ale arhitectului Cristian Dumitrescu, asistent universitar la Institutul Politehnic « Traian Vuia » din Timișoara.

La vernisaj, a vorbit criticul de artă Deliu Petroiu, care a evidențiat originalitatea viziunii artistului și tușa precisă a desenelor sale.

Expoziția a dezvăluit un crez artistic îndelung sedimentat. Sarcasticele poeme grafice ale lui Cristian Dumitrescu întîlnesc expresia lirică specifică literaturii, cultivînd anecdotica, paradoxul, metafora, recreînd o lume supusă unei ordini ce guvernează doar pe tărîm hipnotic. Trimiterile la mit, cenzurate, adesea, de inteligența sa critică, servesc artistului drept învelis al unor efuziuni fantastice.

Universul oniric, de deliruri luxuriante, alături de infinita putere de sugestie a poeticii sale, ne îndrituie să-l considerăm pe C.D. drept un suprarealist întîrziat.

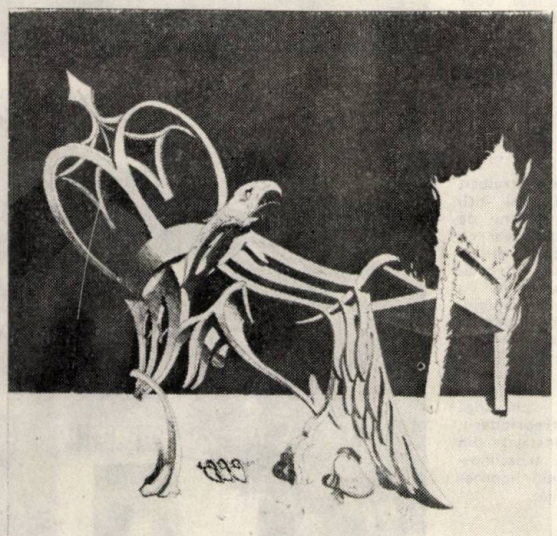
Presa locală a acordat, sub semnături prestigioase — Deliu Petroiu în « Drapelul Roșu », Kázinczy Gábor în « Szabad Szó », Balthasar Waitz în « Neue Banater Zeitung », Radu Ceontea în revista « Orizont » —, spații generoase artei lui Cristian Dumitrescu, oglindind interesul pe care l-a suscitat expoziția arhitectului-artist din Timișoara, interes pe care-l vor isca, sperăm, și reproducerile alăturate, în paginile revistei noastre.

*MARGARETA PROTOPOPESCU*

1

2

3

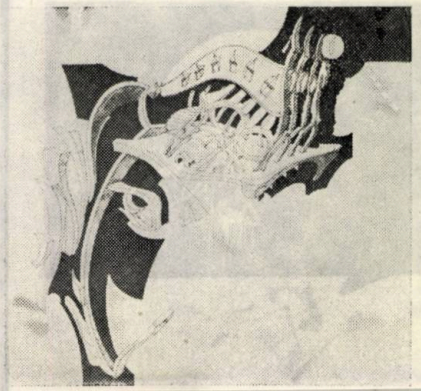


4

5

1, 2. Imagini de la vernisaj — 3. « SBURĂTORUL » — 4. « SFÎRȘITUL MONARHIEI » — 5. « IDILĂ » — 6. « MEDITAȚIE CONSTRUCTIVĂ » — 7. « APARIȚIE NOCTURNĂ »

6



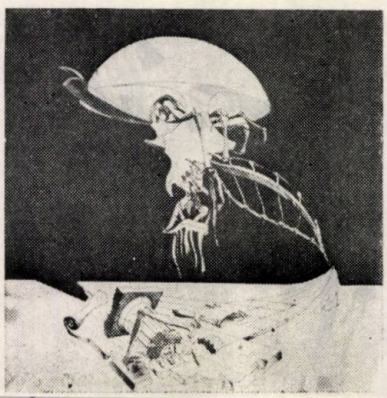
7

8

9

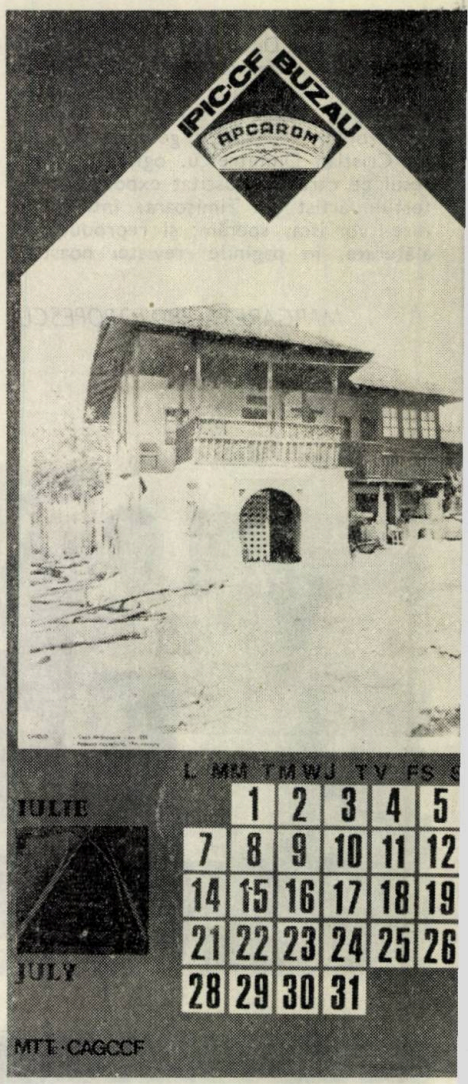
8. « ELAN CREATOR » — 9. « PASĂREA NOPȚII » — 10. « DEZASTRUL ATOMIC »

10





# cronica




## CASA DIN CHIOJD — JUDEȚUL BUZĂU

Foarte multora le este cunoscută Casa din Chiojd, din Muzeul Satului din București. Muzeul, semicentenar, din Capitală păstrează, însă, doar o copie, atent executată, după această splendidă casă de secol 19, iar originalul poate fi văzut, de către trecătorii, sensibili și zăbovitori, ce abordează șoseaua asfaltată de pe Bîsca Chiojdului, către Vălenii-de-Munte ori, invers, înspre apa Buzăului.

Două fapte ne-au reamintit de acest strălucit exemplu de arhitectură românească. Mai întîi — cum s-a mai și spus — cele cinci decenii de viață ale extraordinarului așezămînt muzeal cu care, pe bună dreptate, se mîndrește Capitala noastră și, în parcurgerea recentă a căruia, fotoreporterul nostru s-a oprit, nepremeditat, cu obiectivul aparatului său, în fața Casei din Chiojd. În al doilea rînd, pe fila lunii iulie a unui calendar editat de IPIC-CF din Buzău (pe care o prezentăm și cititorilor noștri) am întîlnit, de astă dată, fotografia construcției originale. Ideea arhitectului Teodor Gheorghiu, autorul acestui interesant calendar de perete, de a prezenta — pe lîngă tehnologiile și materialele specifice întreprinderii, a cărei activitate de construcții și instalații din specificul feroviar, în afara țării, este binecunoscută — și exemple ale arhitecturii satelor moșnenești de sub munte, este remarcabilă.

A

## COLOCVIU PE TEMA CASEI DIN CÎMPIA ROMANĂ

În zilele de 16 și 17 aprilie 1986, a avut loc la Călărași un colocviu ale cărui lucrări s-au preocupat de « INTERFERENȚE ÎNTRE ARHITECTURA URBANĂ ȘI CEA TRADIȚIONALĂ ÎN CÎMPIA ROMÂNĂ ».

Organizat de Consiliul Popular al Județului Călărași, Secția Județeană de Proiectare, Muzeul Județean și Filiala Județului Călărași a Uniunii Arhitecților, colocviul s-a bucurat de participarea a numeroși arhitecți, istorici, etnografi, muzeografi, cercetători în domeniul artei, care au reliefat particularități ale casei tradiționale din zonă. În afara arhitecților călărășeni — Dorin Mitișor, șeful Secției Județene de Proiectare, Adrian Lascăr, arhitectul șef al Județului Călărași și președinte al Filialei UA, ș.a. —, au participat la lucrări arhitecți din județele apropiate, din Capitală, cadre didactice din Institutul de Arhitectură « Ion Mincu », printre care dr. arh. Doina Cristea, prof. dr. arh. Gheorghe Curinschi Vorona, dr. arh. Gheorghe Sebestyen, și au făcut ca dezbaterile să fie interesante și utile, pentru cei ce răspund de sistematizarea actuală a așezărilor din județ.

A

# ANUL INTERNAȚIONAL AL PĂCII 1986

## ZIUA MONDIALĂ A ARHITECTURII ȘI PĂCII

*La cea de a 64 Sesiune a Consiliului Uniunii Internaționale a Arhitecților — UIA —, s-a decis ca, începînd cu anul 1986, ziua de 1 iulie să fie rezervată, în fiecare an, ca* Zi Mondială a Arhitecturii. *1986 fiind și* Anul Internațional al Națiunilor Unite, *precum și* An Internațional al Păcii, *ziua de 1 iulie a fost declarată, de către Consiliul UIA, drept* Zi Mondială a Arhitecturii și Păcii, *lansîndu-se, în același timp, un apel și o declarație, pe care le prezentăm, în continuare.*

## APEL PENTRU ARHITECTURĂ ȘI PACE

În aceste timpuri, în care supraviețuirea Omului e pusă în discuție, noi, arhitecții din toate țările lumii, dorim să subliniem amenințarea irațională a războiului și pierderile pe care acesta le-ar putea provoca, precum și infinitele posibilități de pace și de libertate care există.

Oricine știe că un război nuclear nu poate fi cîștigat. Oricine știe, de asemenea, că sfîrșitul unui astfel de război ar reprezenta un dezastru total.

Cunoaștem, fiecare, că înarmarea și întreținerea arsenalelor militare de astăzi determină neglijarea nevoilor fundamentale de hrană, de îngrijiri medicale, educație și de adăpost ale oamenilor.

În mod deosebit suferă, sub povara grelelor cheltuieli militare, locuitorii lumii a treia. Dezarmarea, pacea, stabilitatea și libertatea vor trebui să permită săracilor acestei lumi să-și amelioreze condițiile lor fundamentale de viață.

În cursul **Anului Internațional al Păcii,** stabilit de către Națiunile Unite, și în preajma **Anului Internațional al Celor Lipsiți de Adăpost,** dorim să exprimăm voința noastră de a participa la construirea unei lumi a libertății și păcii, în care orice individ să aibă dreptul de a aștepta și de a obține condiții decente de viață.

Noi ne oferim capacitățile noastre profesionale, ca arhitecți și urbaniști, pentru împlinirea muncii necesare la sistematizarea mediilor înconjurătoare, în respectul nevoilor umanitare și cu grija economisirii resurselor materiale.

În acest mod, ne îndeplinim responsabilitățile profesionale ale arhitecților, conforme Declarației de la Varșovia, adoptate de Adunarea Generală a UIA, în 1981, și clauzei adăugate în Preambulul Statutelor UIA, adoptate, în 1985, de Adunarea Generală a UIA.

Subscriem, de asemenea, la Declarația contra înarmării nucleare, prezentată de Secția Nordică a UIA și adoptată de Consiliul UIA, în 1983.

Considerăm că, astăzi, trebuie să ne unim toate forțele spre a acționa, cu îndîrjire, pentru slăbirea tensiunii internaționale și pentru consacrarea imenselor rezerve de creativitate umană la construirea unei lumi a păcii.

Acest apel a fost pregătit pentru Uniunea Internațională a Arhitecților de Asociația Națională a Arhitecților Suedezi, în cadrul Secției Nordice a UIA. El a fost aprobat de Consiliul UIA, în cursul celei de a 64-a Sesiuni (Singapore, 24/26 aprilie 1986).

# ANUL INTERNAȚIONAL AL PĂCII 1986

## DECLARAȚIA ARHITECȚILOR ÎMPOTRIVA ARMELOR NUCLEARE, PENTRU DEZARMARE ȘI PACE

Noi — arhitecți și studenți în arhitectură —, uniți prin voința comună pentru dezarmare și pace, vrem să mobilizăm o acțiune mondială a arhitecților și urbaniștilor pentru cauza păcii.

Subscriem la declarația asupra responsabilității profesionale a arhitecților pentru calitatea spațiului construit, aprobată de Congresul Mondial al Uniunii Internaționale a Arhitecților de la Varșovia din 1981, acolo unde s-a proclamat că această declarație nu are valoare decît într-o lume în care este respectată pacea între națiunile lumii. Guvernele tuturor țărilor au cerut prin aceasta să ia sfîrșit războiul și toate resursele pe care le-ar fi risipit acesta să fie folosite pentru întărirea condițiilor vieții umane. Misiunea lor cea mai importantă este păstrarea păcii drept condiție fundamentală, pentru ca nevoile și aspirațiile popoarelor să fie satisfăcute.

Primul pas în direcția unei lumi în care să domnească pacea, este să se reducă și să se desființeze amenințarea armelor nucleare. Cunoștințele noastre asupra armelor nucleare ne-au convins că trebuie evitată orice formă de război nuclear. Aerul, Pămîntul și Apa vor fi otrăvite. Supraviețuitorii vor fi atinși de răni înspăimîntătoare. Nu va exista nici o posibilitate de îngrijire medicală și de vindecare. Mijloacele de producție și de transport vor deveni inutilizabile. Bazele materiale ale societății vor fi distruse. Dacă armele nucleare vor fi utilizate, posibilitățile de reconstrucție și dezvoltare ale societăților produse în decursul sutelor de secole se vor epuiza.

Urbaniștii și arhitecții sînt bine informați asupra fragilității structurale a societății industriale și asupra cantității de resurse pe care aceasta le pretinde pentru a fi construită și pentru a continua să existe. Cunoaștem, în același timp, dependența culturilor noastre de cadrul construit și de serviciile oferite de acesta.

Majoritatea popoarelor lumii trăiesc în sărăcie. Nevoia de a fi mai bine adăpostit și servit în cartierul tău este strigătoare pentru aceste popoare. Dacă mașinile de război nu ar pretinde atîtea și atîtea resurse, acestea ar putea fi utilizate pentru a satisface această nevoie de viață. Dezarmarea și pacea nu sînt legate doar de supraviețuirea țărilor bogate și industrializate, ci, în același timp, de solidaritatea cu țările în curs de dezvoltare.

Noi, ca profesioniști, cu răspunderea pe care o avem pentru cadrul construit, nu putem să luăm act de efectele negative și distructive ale înarmării și ale amenințării constante a războiului nuclear, fără să protestăm împotriva lor. Situația ne obligă să demonstrăm ravagiile de neconceput ale războiului și să arătăm posibilitățile infinite ale păcii. Pe baza cunoștințelor noastre și a experiențelor profesionale, vrem să adunăm și să prezentăm faptele și datele privind consecințele înarmării și ale războiului asupra cadrului construit. Prin mijloacele specifice profesiei noastre și cu metodele noastre, sperăm să putem da acea concretețe zilnică viziunilor abstracte ale înfricoșătoarelor imagini considerate a fi prea exagerate. Acțiunea noastră va contribui la mobilizarea pentru pace a tuturor forțelor. Oamenii politici, din industrie și din armată sînt în acest fel invitați pentru a lua în considerare problema păcii și a găsi mijloacele încetării înarmării și transmiterii resurselor pregătirii de război, pentru dezvoltarea pașnică a tuturor țărilor din lume.

Chemăm pe toți arhitecții și urbaniștii din lume să continue a acționa sub acest cuvînt de ordine ARHITECȚII CONTRA ARMELOR NUCLEARE pentru dezarmare și pace, pentru a stabili programe de acțiuni profesionale, care să fie efectuate în țările lor respective, acolo unde ei profesează.

*Adoptată de Consiliul UIA — Santiago* 1983

«Avem deplina încredere că viitorul aparține unei lumi fără războaie, unei lumi fără arme, unei lumi a păcii și colaborării egale între toate națiunile!»

**NICOLAE CEAUȘESCU**

(Din Cuvîntarea la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, 23 iunie 1986)

## *EXTINDERI—DEZVOLTĂRI—REVITALIZARE*

# MĂRIREA CAPACITĂȚII SĂLII PALATULUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COLECTIV DE PROIECTARE:
Arhitectură: arhitecții prof. dr. **ROMEO BELEA** (șef proiect), conf. dr. **MARIUS SMIGELSCHI, ALEXANDRU STAN, LILIANA BELEA**

Colaborare arhitectură: arhitecții **CRISTIAN SAMOILĂ, CRISTINA POPESCU, MARIANA FETTI, SANDU MICLESCU, GHEORGHE ROȘU, LIVIU BORA, ANCA HARITON, CRENGUȚA BRATU, ION GĂLEȘEANU,** tehnicienii-arhitecți **GHEORGHE CEPREAGA, IOANA NEDELESCU, ANCA COVEIANU**

Protecția împotriva incendiului: arh. **ION VOICULESCU**

Rezistența: inginerii dr. **TRAIAN POPP,** prof. **ALEXANDRU CIȘMIGIU, DRAGOȘ BADEA, RADU POPESCU, CONSTANTIN VASILIU, SILVIA CARAMAN, DANIEL BACIU,** proiectanții **CAMELIA SĂVESCU, MARIA MICU, MIHAI ZAMFIR**

Instalații: inginerii **VALENTIN MARINESCU, GHEORGHE STROE, NICOLAE GRIGORAȘ, MIRCEA PETROVAN** (electrice), **RADU MACOVEI, FILIP ONOIU, MIRCEA ONIGA, OPREA MORARU, FLORIN VEVERA, MARIN CONSTANTIN** (ventilație, sanitare), **ANTON NECȘULEA, PETCU MILCEA, MIHAI ILIE, CORNELIU LUCA, ION PRESURĂ** (electroacustice)

Instalații mecanice scenă: inginerii **INOCENȚIU FILIMON, CORNEL STĂNESCU, ILIE CIUREZ**

Tratamente acustice: inginerii **ȘERBAN PETRE LAZĂR, CRISTIAN IOANIDE**

Decorații și mobilier: arhitecții **AGRIPA POPESCU, MIRUNA BERINDEI, PETRE SILAGHI, MIRCEA BOIANGIU, DAN VUCICOVICI**

Corpuri de iluminat: arhitecții **FLORIAN DUMITRIU, ȘERBAN MARINESCU, SIMONA CIUCĂ**

Stereotomie: arh. **IRINA POPOVICI**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTARE CARPAȚI — BUCUREȘTI

CONSTRUCTOR: TRUSTUL DE ANTREPRIZĂ GENERALĂ CARPAȚI — BUCUREȘTI

În anul 1984, s-a redat în folosință SALA PALATULUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA, după ce s-au realizat o serie de lucrări menite să-i amplifice capacitatea, de la circa 3100 de locuri la 5010 locuri, și să-i aducă o serie de îmbunătățiri funcționale.

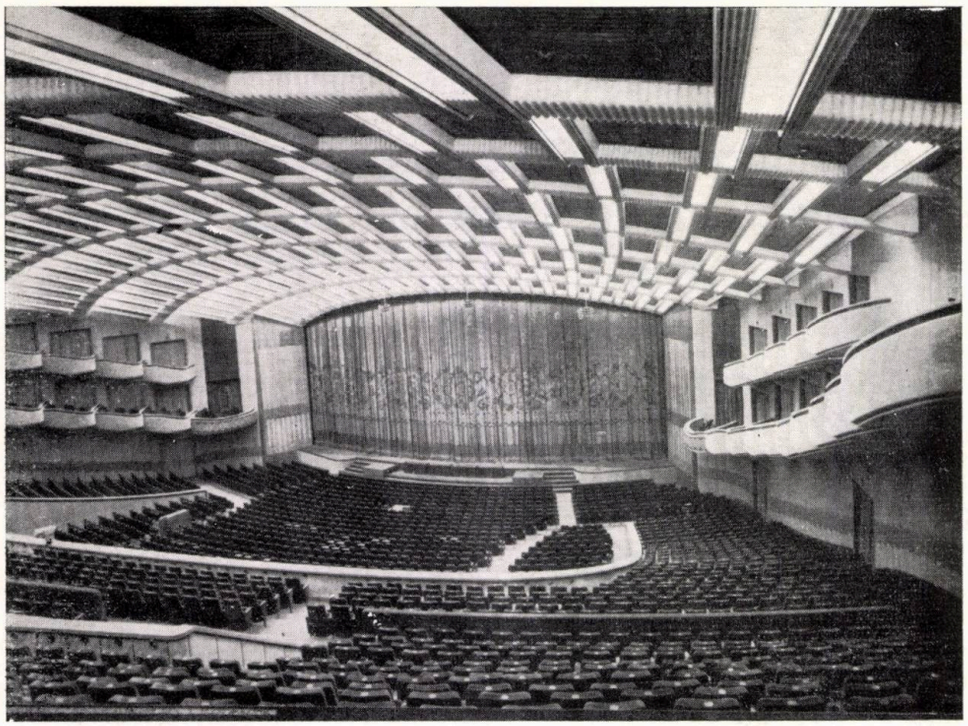
Mărirea capacității sălii s-a realizat prin cîteva operațiuni esențiale:

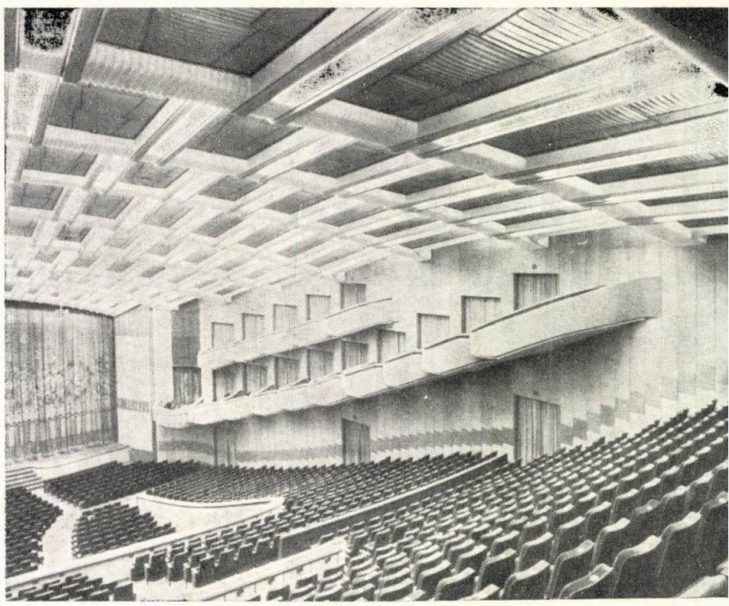
- Reașezarea și redistribuirea circulațiilor, în sensul asigurării unei funcționalități optime a evacuărilor

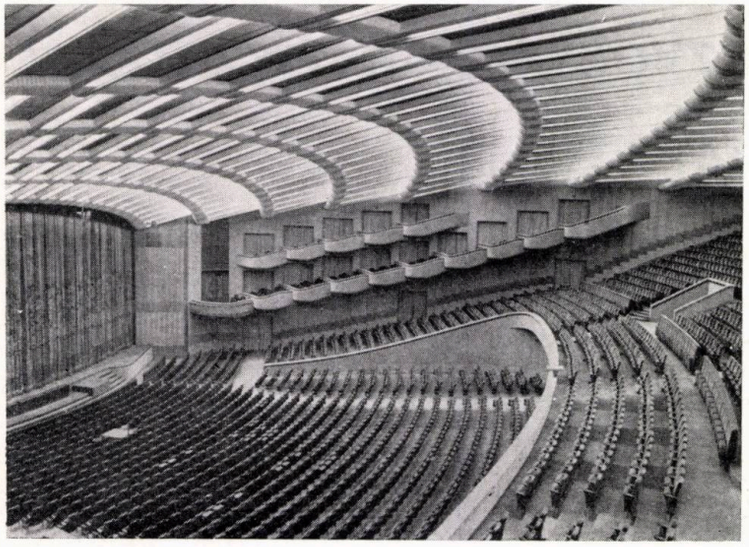
- Remodelarea dimensională a locurilor din parterul sălii

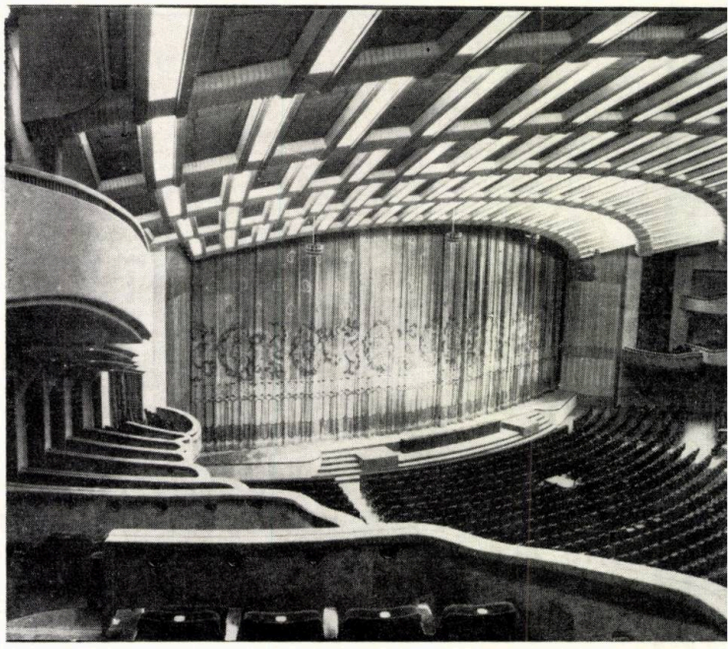
- Mărirea suprafeței de așezare a locurilor prin: — extinderea balconului în consolă deasupra parterului sălii; — extinderea balconului prin redistribuirea mai funcțională a cabinelor tehnice din fundul sălii de spectacol; — remodelarea, reamenajarea și reechiparea scenei și anexelor acesteia, operații care au permis obținerea unor rînduri suplimentare în partea din față a sălii; — realizarea a 30 de loji dispuse pe pereții laterali, în cîte două rînduri, cu circulațiile aferente lor.

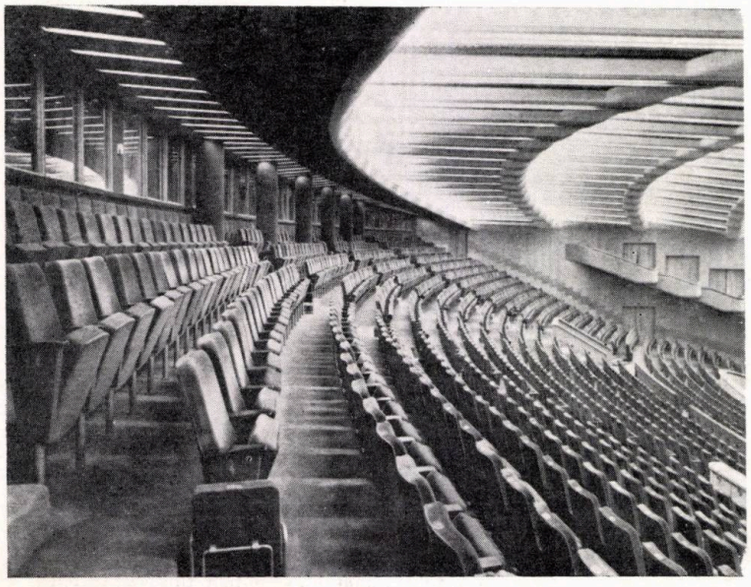
Prin aceste operațiuni și cu ajutorul aplicării unor procedee tehnice, în general neaplicate sau foarte rar folosite anterior (pante transversale de-a lungul aceleiași gradene, cu axul scaunelor pe normala acestora, scaune adosate la pereți etc), s-a obținut o sală căreia i s-a asigurat o anume flexibilitate a capacității, în funcție de cerințe, de la 3000 de locuri la 5010 locuri, prin: a. Realizarea unui important număr de scaune

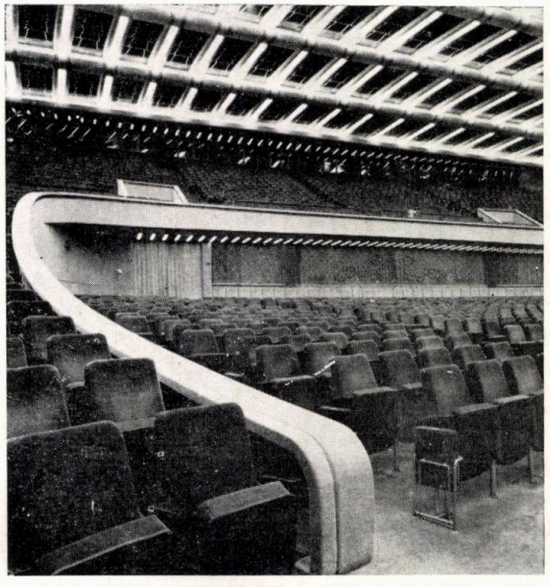


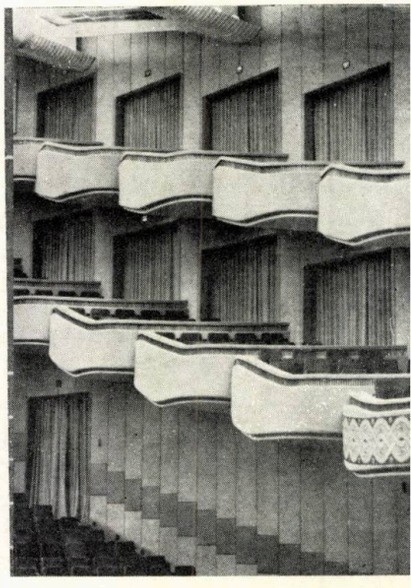


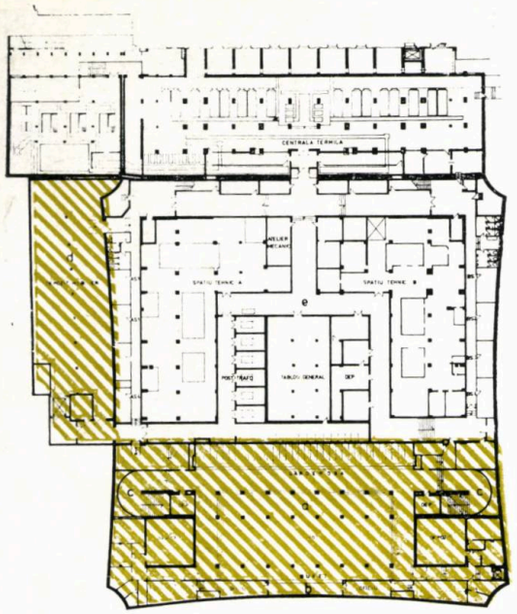






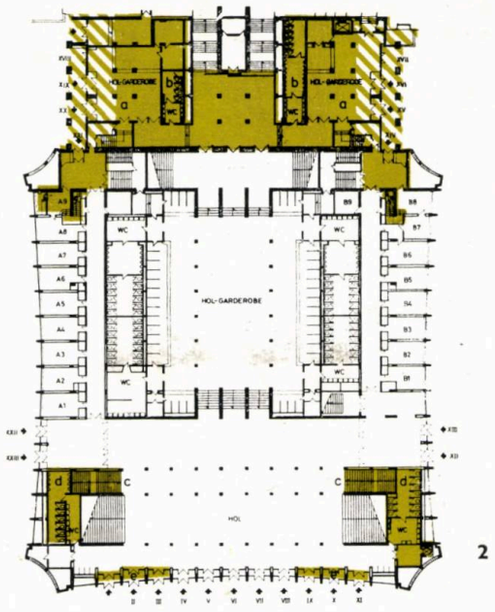






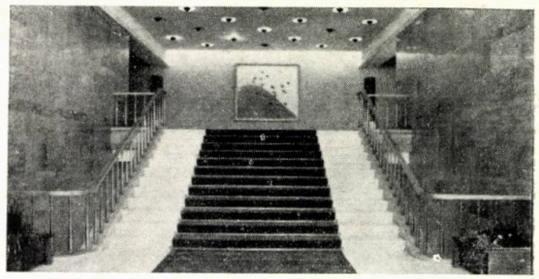
1

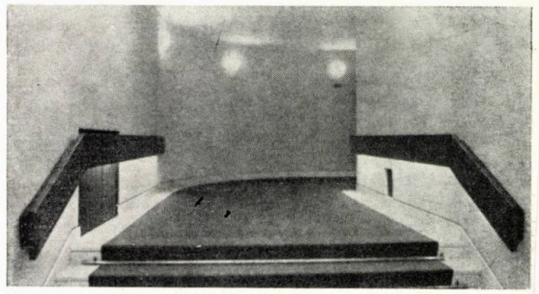
PLAN SUBSOL

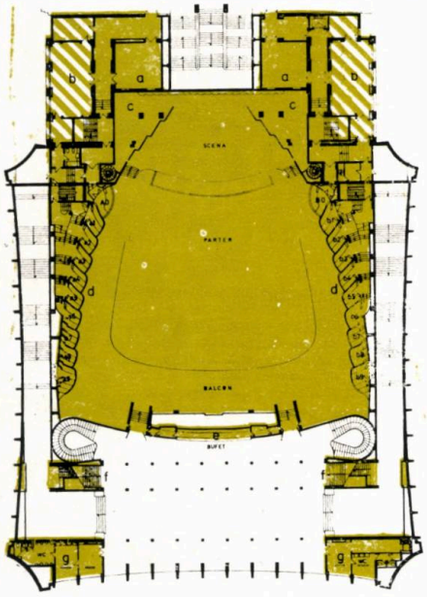


2

PLAN PARTER

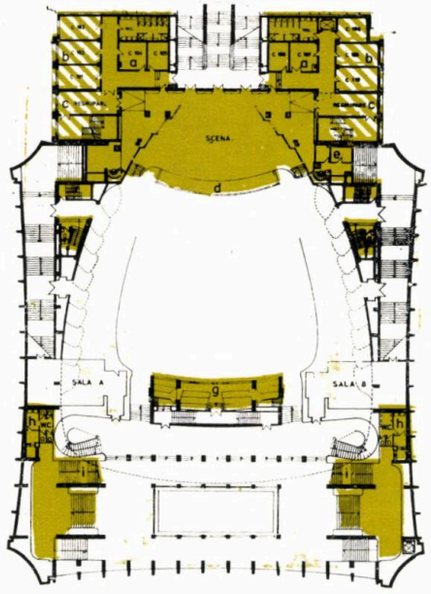






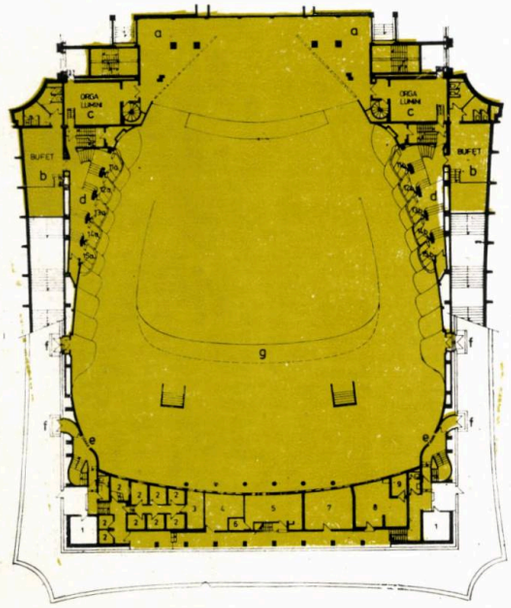
4

PLAN ETAJ 2



3

PLAN ETAJ 1



5

**1. PLAN SUBSOL:** a. Hol garderobe, în spațiul unui depozit, prin coborîrea nivelului pardoselii pînă la cuzinetii fundațiilor existente — b. Bufet, cu anexe, în foste spații pentru instalații — c. Scări acces subsol nou create — d. Depozit mobilier — e. În restul subsolului, s-a intervenit în măsura necesităților structurale sau de instalații.

**2. PLAN PARTER:** a. Holuri garderobe — b. Grupuri sanitare nou create — c. Scară suplimentară către garderobe subsol — d. Grupuri sanitare reorganizate — e. Intrări suplimentare.

**3. PLAN ETAJ 1:** a. Cabine actori — b Cabine actori în extinderea corpului de legătură — c. Extindere și acces nou în scenă în foste spații de circulație — d. Fosă orchestră deplasată spre scenă — e. Anexe tehnice scenă — f. Scară acces loji — g. Lojă oficială — h. Grupuri sanitare, suplimentare, realizate prin reducerea înălțimii unor depozite existente — i. Scară suplimentară spre etajul 2.

**4. PLAN ETAJ 2:** a. Saloane și birouri — b. Saloane și birouri în extindere corp legătură — c. Extindere scenă în foste spații de circulație — d. Rînd 1 de loji, cu scări și accese create în foste spații pentru instalații — e. Bufet creat într-un spațiu de instalații — f. Scară suplimentară de la etajul 1 la etajul 2 și către balcon — g. Grupuri sanitare în foste oficii și depozit bufet.

**5. PLAN RÎND 2 LOJI SI NIVEL TEHNIC:** a. Extindere scenă — b. Bufet, foyer și anexe loje create în spațiul galeriilor laterale — c. Spații tehnice deasupra fostelor buzunare ale scenei — d. Rînd 2 de loji cu scări și accese create în foste spații pentru instalații — e. Acces și scară de evacuare suplimentară pentru balcon — f. Evacuări — g. Extindere balcon deasupra parterului — 2—9. Spații tehnice reorganizate.

amovibile — b. Realizarea unei cortine escamotabile, care permite reducerea volumului sălii, prin separarea părții posterioare a balconului.

Mijloacele arătate asigură o serie de scheme determinate de utilizarea sălii, scheme care includ și flexibilitatea spațiului scenic, prin utilizarea unor practicabile mobile și a trapelor fosei de orchestră, ca: suprafață a scenei, suprafață de sală cu locuri sau fosă de orchestră. În general, prin ansamblul lucrărilor, s-a urmărit o cît mai organică integrare vizuală și funcțională a volumelor sălii și scenei, obținîndu-se, în final, o imagine volumetrică unică și o interparticipare funcțională maximă.

De asemenea, trebuie menționat că actuala flexibilitate permite transformarea ei în sală de conferințe, cu mese individuale pentru circa 200 de delegații de cîte 6 membri fiecare.

Ca o consecință directă a creșterii importante a capacității sălii, a apărut necesitatea adoptării unor soluții adecvate și în restul spațiilor:

● Mărirea suprafeței holurilor, foaierelor, garderobelor, bufetelor și grupurilor sanitare, mărire care s-a realizat prin:

— amplificarea și reamenajarea unui spațiu existent în subsolul holului principal (fost depozit), în vederea obținerii unui hol cu garderobă (pentru circa 1700 persoane) și un bufet principal;

— realizarea unor foaiere cu bufete și grupuri sanitare proprii lojilor laterale, prin utilizarea volumului mare, existent în galeriile laterale de acces la sală;

— realizarea unor holuri, la parterul corpului de legătură a Sălii Palatului cu Palatul Republicii Socialiste România, holuri în care s-au amplasat garderobe și grupuri sanitare, direct legate de holul principal al garderobelor.

● Sporirea capacității circulațiilor verticale, prin:

— realizarea a două scări în continuarea celor principale, existente, care să asigure o legătură cît mai facilă cu ultimul nivel al foaierelor (etajul II);

— realizarea a două scări suplimentare, destinate locurilor din fundul sălii de spectacol;

— realizarea a două scări destinate asigurării unui acces independent la lojile laterale;

— amplificarea și reamplasarea scărilor corpului de legătură, astfel încît să asigure accese și evacuări optime;

— amplasarea a două lifturi pentru persoane.

● Sporirea acceselor și ușilor de evacuare. S-au asigurat accese suplimentare, atît pe frontul fațadei principale, cît și pe fronturile laterale, astfel încît încărcarea interiorului clădirii și implicit evacuările să se producă cît mai uniform distribuit pe conturul construcției.

Reamenajarea și reechiparea scenei, în vederea asigurării optime a unei polivalențe extinse, a presupus:

● Realizarea unor arlechini cu mare mobilitate, flexibilitate și echipare intensă.

● Realizarea unui tavan format din segmente mobile, fie pe ax orizontal, fie pe verticală, astfel încît să asigure o cît mai mare flexibilitate cîmpului vertical al scenei.

● Redistribuirea și suplimentarea unor circulații de degajare a scenei, atît pe verticală, cît și pe orizontală.

● Sporirea numărului de saloane, cabinete, săli de ședințe, birouri, cabine, grupuri sanitare, necesare multiplelor și diverselor activități ale sălii și, implicit, ale spațiului scenei, sporire care s-a realizat prin extinderea în laterale a volumului corpului de legătură dintre Sala Palatului și Palatul Republicii Socialiste România.

În ceea ce privește arhitectura interioară, soluțiile adoptate au trebuit, indiscutabil, să țină seamă de cele existente, astfel încît operațiunile propuse, finisajele folosite, să se încadreze cît mai firesc și mai puțin sesizabil, în atmosfera generală, existentă, a construcției. În sala propriu-zisă, finisarea pereților a urmărit obținerea unor soluții funcționale, o simplificare a realizării efective, ca și o exprimare plastică adecvată unei ținute sobre dar calde, a unei imagini (prin mărirea gradului de reflectare a luminozității cu materialul utilizat la pereți) volumetrice, sală-scenă, unice.

În vederea redecorării holurilor, foaierelor, saloanelor, au fost amplasate o serie de lucrări de artă plastică, opere ale unor valoroși creatori: VIOREL MĂRGINEAN, HOREA FLĂMÂNDU, ILEANA BALOTĂ, VIORICA IACOB, ION GHEORGHIU, VASILE CELMARE, MONICA FLĂMÂND, VIRGIL ALMĂȘAN, TRAIAN BRĂDEAN, MARIANA și FILARET OLOER ș.a.

De asemenea, trebuie să menționăm realizarea cortinei principale a sălii, creație a artistei plastice MONICA FLĂMÂND, ca și a cortinelor lojilor oficiale (autori: CONSTANȚA NICULESCU-BUZĂU și MONICA FLĂMÂND), concepute într-o strînsă colaborare și cu deplina înțelegere a intențiilor arhitecților proiectanți.

Dimensiunile mari ale sălii principale, precum și caracterul polivalent impus de marea varietate a manifestărilor care urmează a fi asigurate, au impus adoptarea unei audiții pe baze electroacustice. În aceste condiții, pentru ca reverberația prea mare și eventualele sunete reflectate cu întîrziere din pereți sau tavan, să nu jeneze audiția, a fost necesară tratarea fonoabsorbantă a tuturor suprafețelor sălii, cu excepția unor zone din scenă (tavan, perete fundal și o parte din arlechini și panourile mobile).

Din punct de vedere al structurii, prin concepție, s-a urmărit conservarea parametrilor inițiali de rezistență și rigiditate.

Materialul folosit a fost betonul armat monolit, iar, în zonele vitale, unde gabaritele erau limitate iar condițiile de rezistență (rigiditate, ductilitate) severe, s-a folosit beton armat cu armătură rigidă cu betoane superioare, iar, local, scheletul metalic rigid s-a preflectat.

Unele elemente structurale nou introduse au fost extinse pînă la fundații, obținîndu-se, pe ansamblu, un spor de rezistență și rigiditate laterală.

Ecranele laterale ale sălii, în care au fost încastrate lojile, au căpătat o structură spațială cu continuitate pe verticală.

Elementele importante ale structurii au fost încercate, static și dinamic, confirmînd ipotezele considerate.

Instalațiile electrice și electroacustice executate în această etapă de amenajare a Sălii Palatului au avut două obiective principale:

● Adoptarea numeroaselor spații tehnice amplasate pe conturul sălii la noile cerințe de arhitectură.

● Îmbunătățirea caracteristicilor funcționale și a performanțelor tehnice ale instalațiilor.

Realizarea lojilor suplimentare, de-a lungul pereților laterali ai sălii, a făcut ca toate spațiile tehnice adiacente sălii să fie reamplasate în spații care să nu reducă cu nimic nivelul tehnic de exploatare, ba chiar să fie îmbunătățite. Astfel, printr-o redistribuire mai judicioasă a spațiilor, în noua soluție, regia tehnică de lumini și regia de audiofrecvență au devenit mai centrale și cu un spațiu mai adecvat echipamentelor acestora.

Cu ocazia adaptării instalațiilor la noile spații tehnice create, s-au adus și îmbunătățiri funcționale prin unele completări, cum ar fi:

● Mărirea nivelului de iluminare în sală de la 300 la 500 lucși, care permite transmiterea în televiziune color.

● Extinderea instalației de avertizare de incendiu cu noi centrale SESAM, la punctele de avertizare PCI ale sălii și la dispecerul PCI.

● Realizarea unor comenzi automate la toate mecanismele noi din scenă (pasarela de la portal, arlechini, trape de plafon, orizontul de lumini, trape fosă etc. La aceste comenzi, s-au folosit noile automate programabile A. P. MICRO.

● Pentru îmbunătățirea electroacusticii sălii, urmare a unor studii și încercări pe machetă, s-au amplasat coloane sonore foarte directive în plafonul sălii, folosindu-se transparența sonoră a plafonului ornamental. S-a reușit să se obțină, astfel, o audibilitate mai bună decît cea anterioară modificării.

La această îmbunătățire, au contribuit și noile echipamente ce au fost prevăzute, ca: amplificatori de putere mărimile de întîrziere, difuzoare etc.

Lucrările de instalații tehnico-sanitare au cuprins modificările impuse instalațiilor de încălzire, ventilație-climatizare, sanitare și de prevenire și stingere a incendiilor, modificări datorate intervențiilor în partiul de arhitectură. S-au refăcut și completat instalații de încălzire și ventilație, în majoritatea spațiilor aferente sălii și corpului de legătură, s-au creat noi canale de climatizare în zona restructurată a cabinelor tehnice, păstrînd, însă, echipamentele din spațiile existente. În funcție de noua capacitate a sălii, s-au dotat corespunzător, cantitativ și calitativ, noi grupuri sanitare.

În cadrul *fișelor tehnice* din această revistă, sînt prezentate detalii privind pereții și lojile laterale, peretele fundal și nivelul cabinelor tehnice, loja oficială și balcon, scena cu amenajările specifice, birouri, saloane și fațadă.

Înainte de a încheia acest succint articol, sîntem datori să remarcăm că, în cadrul acestei lucrări, care a ridicat probleme de concepție și de realizare de o dificultate cu totul aparte, proiectantul, — arhitecții și inginerii, — a găsit în constructor și în inginerul FLORIN CÎRSTEA, în special, ca șef al șantierului, un partener de activitate de o calitate remarcabilă. Aceasta a fost, de altfel, și condiția care a favorizat surmontarea nenumăratelor dificultăți și probleme tehnice, plastice sau organizatorice.

*Prof. dr. arh. ROMEO BELEA*

## Profesor dr. arh. ROMEO ȘTEFAN BELEA

● Născut la Tulcea, în 28 iulie 1932
● A urmat Institutul de Arhitectură «Ion Mincu», între anii 1951—1957, în atelierul profesorului arh. A. Damian, precum și a altor remarcabili profesori
● În perioada 1957—1958, e angajat, ca arhitect, la DSAPC — Constanța, iar în 1958 își susține diploma cu subiectul «Complex olimpic»

● Din 1958 pînă în 1973, e arhitect proiectant la Institutul «PROIECT BUCUREȘTI» și activează, în paralel, pe lîngă Institutul de Arhitectură «Ion Mincu» din București, ca asistent (pînă în 1963), șef-de-lucrări (pînă în 1971), conferențiar și șef de atelier de proiectare (din 1972)

● În 1972, își susține teza de doctorat, cu titlul «Spațiul teatrului de dramă contemporan»

● Din iulie 1973, se transferă la IAIM, unde, în 1978, e numit profesor universitar, șef atelier de proiectare

● Printre proiectele mai importante elaborate în calitate de autor, coautor sau de colaborator: Sala Sporturilor din Constanța (1958) pentru 2000 locuri-proiect realizat; Sala Palatului Republicii Socialiste România, proiect realizat în 1961; Ansamblul de cămine studențești 200 locuri Grozăvești-București, proiect realizat în 1963; Ansamblul de cămine pentru studenți 200 locuri Semănătoarea, proiect realizat în 1963; Cantine cu autoservire 2000 locuri Grozăvești și Regie, proiect realizat în 1963; Clădire pentru birouri-sediul Ministerului Industriei Chimice, București, proiect realizat în 1967; Institutul de Cercetări Științifice pentru Chimia Organică, proiect realizat în 1967; Sistematizarea zonei Bulevardul Gh. Dimitrov-Gara de Est, București, proiect realizat 1964; Ansamblul de locuințe Piața Gării de Est, București, 5000 apartamente, proiect realizat 1964; Sistematizarea Pieței Nicolae Bălcescu, București, cuprinzînd și edificiile Hotelului Inter●Continental și Teatrului Național «I. L. Caragiale», parcajul subteran pentru 1000 autoturisme cu autoservice, pasajul pentru pietoni, realizate în 1970, 1971 și 1974; Cantina-restaurant pentru uzina «Electroaparataj», proiect realizat în 1972

● Printre proiectele și studiile elaborate pentru obiective încă nerealizate, sînt amintite: Sistematizarea Pieței Unirii, București; Hotel pentru 850 locuri în Piața Unirii; Sală polivalentă, transformabilă, la Uzinele «23 AUGUST» din București, cu funcții de club, 1972; Studii-proiecte pentru amplasamente de monumente în București; Magazine de lux în Piața Bălcescu, 1972; Studiu pentru sedii de ambasade și reședințe, 1974; Studii pentru Teatrul Național din Damasc, Siria; Studiu pentru sală polivalentă, Tripoli, Libia 1975; Studiu pentru complex turistic și hotelier la cascada Ouzoud, Maroc, 1975; Restructurare zona centrală a Capitalei, strada Știrbei Vodă—Piața Palatului R. S. România; Săli polivalente, studii 1975; Studiu sistematizare Piața Teatrului Național—Piața Bălcescu, București, 1975; Localitate turistică Fitroun, Liban, studii, 1974; Construcție înaltă la Beirut, Liban, studiu 1974; Piscină 2000 locuri la Tripoli, Libia 1977; Noul centru civic Zimnicea, 1977; Centrul Cultural Național, studiu în cadrul Centrului politico-administrativ al Capitalei, 1978; Cartier rezidențial Amman, Iordania, 1978; Noul centru civic Oradea, studiu 1980; Sală de sport cu 6000 de locuri Tripoli, Libia, 1977; Centrul internațional de congrese și conferințe Damasc, Siria; Teatrul de păpuși «Țăndărică», București, 1981; Proiect pentru Monumentul Eroului Necunoscut, București, 1978; Studii sistematizare, zona noului centru politico-administrativ, București, 1977; Participări la concursuri publice de arhitectură, într-o echipă de patru arhitecți (Constantin Săvescu etc—formație bine știută prin lucrările sale) Concursul pentru «Sistematizarea Pieței Unirii din Iași», 1959, Premiul I și II; Concursul pentru «Centrul civic Ploiești», 1959, Premiul II; Concurs pentru «Sistematizarea Pieței Unirii din București», 1959, Premiul III; Concurs pentru sistematizarea unui cartier de locuințe din Ploiești, 1964, Premiul I; Concurs pentru sistematizarea Pieței Tineretului din Iași, Mențiune; Concurs pentru sistematizarea Pieței Palatului Culturii din Iași, 1965, Mențiune; Concurs pentru sistematizarea intrării în Municipiul Pitești, 1965, Premiul I; concurs pentru sistematizarea Pieței Unirii din Focșani, 1966, Premiul III și Mențiune

# PROFESORUL DR. ARHITECT ROMEO ȘTEFAN BELEA

● Alături de prof. dr. arh. Horia Maicu, cu arhitecții Radu Tănăsoiu, Ruxandra Verona ș.a., participări la Concursul pentru Teatrul Național București, 1961 și la Concursul pentru proiectul Aerogării și Aeroportului Internațional București-Otopeni, 1968

● În privința participării la concursurile internaționale de arhitectură, sînt amintite: Concursul pentru sediile ONU-ONUDI-AEIA la Viena, în 1969; Concursul pentru sistematizarea zonei centrale a orașului Karlsruhe, 1970; Concurs-ofertă ARCOM pentru Centrul de congrese, Damasc

● Împreună cu un colectiv, prof. dr. arh. Romeo Belea a publicat «Desenul Tehnic în Arhitectură», Ed. Tehnică, 1968. Este, de asemenea, autor al unor articole de specialitate publicate în diverse reviste și ziare, în perioada 1968—1980

● A conferențiat, de mai multe ori, pe tema sălilor de spectacole și a ansamblurilor hoteliere

● Este recunoscut, pe plan internațional, ca specialist și expert în construcții social-culturale, teatre, hoteluri, clădiri administrative.

*● Ar fi multe de spus despre forța modestiei, la Breuer sau Fuller*

*● Singură opera, rareori, poate exprima întreaga complexitate a personalității unui mare profesionist*

*● Am avut șansa să lucrez, de la început, cu ingineri de primă mărime*

*● Anii studenției au fost extraordinari*

*● Cel mai pasionant lucru pentru un dascăl este cantitatea de învățăminte pe care și le poate păstra din relațiile cu studenții săi*

*● De atîția ani, discutăm despre necesitatea criticii de arhitectură, încît, paradoxal, pare un subiect banalizat*

*● Cred că, prin Uniunea Arhitecților, am putea contribui la o mai bună coordonare a planurilor editoriale, în ceea ce privește cartea de arhitectură*

*● Dreptul de autor ar conferi un plus de responsabilitate celor care concep inițial o casă*

*● Concursurile au constituit, pentru mulți arhitecți, o preocupare profesională entuziastă*

**Doctor arh. Adrian Mahu: Stimate tovarășe profesor, sînteți considerat, în țară și străinătate, un reputat specialist în domeniul sălilor de spectacole și de întruniri. Una din recunoașterile acestui fapt este că ați fost solicitat și ați și funcționat drept consilier pentru proiectul Teatrului Național din Damasc.**

**Ce ați putea să ne spuneți despre specializarea dumneavoastră în domeniul atît de complex al sălilor de spectacole și de întruniri?**

**Profesor doctor arh. Romeo Belea:** Specializare? Poate. Dar parcă, mai curînd, aș zice că am ajuns să știu mai multe în această direcție decît în altele, ale domeniului nostru. Totul a început cu necesitatea de a mă pune la punct, pentru a putea face față unor lucrări la care participam. Apoi, foarte repede, totul a devenit și o mare bucurie: bucuria de a cutreiera prin, multele, paradoxalele, minunatele și complicatele, unghere ale fenomenului, ale spectacolului, ale spațiului destinat spectacolului.

N-am ajuns, nici nu mi-am propus vreodată să ajung un expert. Experți, de talia unui Ben Schlanger, Unruh, Münter, Biste, Filimon, Jo Mielziner, V. Marinescu, Necșulea, Polieri, Grumăzescu, Allio, Ciulei, Piscator, Kolbe acoperă, stăpînesc cu remarcabilă forță, fiecare în parte, laturi diferite și multiple ale domeniului atît de complex al sălilor de spectacole și reuniuni.

Pur și simplu, am vrut să devin un arhitect care să poată reuni, într-un tot funcțional, mulțimea și, de multe ori, paradoxalele determinante ale unui spațiu destinat spectacolului, reuniunii. De aceea, a trebuit să aflu cît mai multe de la fiecare — și încerc, tot timpul, să fiu la curent cu tot ce se gîndește, se proiectează și se realizează în acest domeniu, ca, de altfel, în tot ceea ce privește arhitectura.

Împreună cu dr. arh. Marius Smigelschi — care face un pas foarte mare, intrînd, ca arhitect, în restrînsa dar căutata lume a acusticienilor —, sprijinindu-ne pe remarcabila pricepere a doi specialiști: Lucian Dogaru și Alexandru Bădescu, din cadrul C.O.C.C., am realizat printre primele determinări, pe calculator, de cîmp vizual în sălile de spectacole, iar, acum, mai recent, determinări de spațiu acustic. Am constatat, ulterior, că, pe plan internațional, la vremea respectivă (primele imagini ale ploterului le-am obținut în vederea refacerii sălii principale a Teatrului Național), aceste determinări erau aproape premiere.

Într-o lucrare de curînd încheiată, forțați de caracteristicile construcției existente, a trebuit să inovăm, să aplicăm soluții «neortodoxe». Ne-a mers. Nimeni n-a observat trucurile și noi am fost foarte mulțumiți pentru reușita unor procedee și soluții noi.

Și, așa, alături de colegii de echipă, încercăm să facem cîte un nou pas. Pașii sînt foarte mici în acest atît de complex și foarte bine stăpînit, în general, domeniu.

**A.M.: După atîta documentare și experiență, în domeniul sălilor de spectacole și reuniuni, de ce nu ați publicat o lucrare de specialitate?**

**R.B.:** O lucrare de specialitate am realizat, totuși: teza mea de doctorat — «Spațiul teatrului de dramă contemporan». Dar, probabil, te referi la ceva publicat. Pot să-ți spun că am depus o ofertă Editurii Tehnice, cam odată cu cea a unui coleg. Cartea a scos-o, însă, el și este o carte, indiscutabil, foarte bună, dar mie nu mi s-a dat nici un fel de explicație. Asta m-a îndepărtat, pentru moment, de idee, în tot cazul de o colaborare cu Editura Tehnică.

**A.M.: Aș dori să citați cîteva dintre personalitățile arhitecturii internaționale, pe care ați avut posibilitatea să le cunoașteți, personal, în călătoriile dumneavoastră, de studii.**

**R.B.:** De cunoscut îi cunoșteam, cu mult înainte de a-i fi întîlnit. Unii dintre ei, prin tot ceea ce făcuseră, prin felul cum gîndeau, făceau parte dintre modelele mele, din anii aceia. I-am cunoscut — sigur, că doar în răstimpul unor întrevederi, la care participam împreună cu profesorii Nicolae Bădescu, Horia Maicu, Nicolae Cucu și cu Liviu Ciulei — pe Richard Neutra, Marcel Breuer, Hugh Sttubins, Jo Mielziner, Holzmeister, Rhunau, Buckminster Fuller.

Ar fi multe de spus despre forța modestiei, de exemplu, care m-a impresionat la Breuer sau Fuller, despre complexitatea personalității lui Neutra, despre profesionalismul aplicat pe o anume temă la Holzmeister, despre cercetarea continuă a resurselor unui, aparent, același detaliu, în atelierele lui Mies.

Am cunoscut mulți alți arhitecți, în împrejurări și locuri diferite și, întotdeauna, mi-am reîntărit convingerea că singură opera nu exprimă, decît rareori, întreaga complexitate a personalității unui mare profesionist.

**A.M.: În cariera dumneavoastră, ați lucrat, pînă acum, împreună cu mulți ingineri. Sînteți, din cîte știu, unul dintre arhitecții care știu să colaboreze perfect cu specialiști constructori. Ce ați putea să ne spuneți despre importanța perfectei cooperări arhitect-inginer?**

**R.B.:** Primii mei dascăli din producție m-au făcut să înțeleg și să învăț că, la un proiect în egală măsură, își aduc contribuția arhitecți, ingineri de diferite specialități, economiști. Altfel, nu iese nimic. Numai împreună pot scoate o casă corectă.

Este adevărat că am avut și șansa să lucrez, încă de la început, cu ingineri, de primă mărime. Cînd spun asta, mă gîndesc, desigur, la profesorul Alexandru Cișmigiu, la Issel, Băilescu, V. Marinescu, Benghiuș, Tr. Popp, Badea, Pîntea, Grumăzescu, Necșulea și alții.

Sigur, lucrul cu astfel de profesioniști m-a obligat să-i respect, să-i înțeleg. Efortul de a-i înțelege, de a învăța o parte a muncii lor, este răsplătit întotdeauna.

**A.M. Ce impresii păstrați din anii studenției dumneavoastră?**

**R.B.:** Anii aceia au fost extraordinari. Ne-au format și ne-au crescut în spiritul unei comuniuni, a unei solidarități a hărniciei colective, care nu va dispărea niciodată din firescul comportamental al modului nostru de lucru.



→

Formam o familie și nici nu puteam concepe altfel școala. Eram, mai tot timpul, împreună: studenți, profesori, laboranți.

Am avut șansa de a avea dascăli care, iată, ne întovărășesc și azi, chiar dincolo de propria lor existență: Octav Doicescu, Adrian Gheorghiu, Gheorghe Simotta, Ioan Ressu, Duiliu Marcu, Hary Stern, Gheorghe Petrașcu, Richard Bordenache, Radu Laurian, Titu Evolceanu, Nicolae Lupu.

Am avut șansa de a avea dascăli care, sigur, ne urmăresc și azi mersul: Grigore Ionescu, Ascanio Damian, Mircea Alifanti, Dan Slavici, Anton Dâmboianu, Gheorghe Pavlu, Nicolae Cucu și alții. În anii de studenție, aveam colegi mai mari care ne erau, în același timp, și dascăli: Bogdan Gheorghiu, Constantin Enache, Ștefan Teodorescu.

Am înțeles, de la toți și din toate, că profesia se învață continuu, de la oricine, prin mijloace diverse, cu ponderi și valori diferite, printr-un permanent cumul. De aceea, învățam unii de la alții, ne cunoșteam reciproc proiectele, schițele. Cele mai bune idei circulau, se comentau, se reverificau de către alții, în alte ocazii, se duceau mai departe ori se abandonau.

Era vremea « bobocitului » înfocat, dar onest, deosebit de onest și, de aceea, deosebit de folositor. Era aproape **o școală în paralel.** Atît de bine ne cunoșteam între noi, atît de mult timp eram împreună, încît apartenența la un an superior sau la unul inferior nu conta. Existam ca o familie, în aceeași casă, o casă ca oricare alta, cu săli mari, dar și cu unghere intime, cunoscute și dragi. Am avut, în plus, și privilegiul de a face parte dintr-un an extraordinar de echilibrat, în care stimularea reciprocă venea de la sine.

**A.M.: Într-adevăr, a fost o serie deosebită. Ea i-a dat, dacă știu bine, și pe Constantin Săvescu, pe Gabriel Cristea, pe Gheorghe Leahu, Miloș Cristea, Șerban Manolescu a.e**

**R.B.:** Ai amintit numai cîțiva. Modul în care și-au desfășurat colegii mei activitatea în producție a confirmat echilibrul valoric din timpul școlii. Sigur, drumul fiecăruia a fost diferit, cu mai multe sau cu mai puține șanse de a se realiza, într-un sens ori altul.

Dar, toți au fost, de la început, în fața unei mari explozii constructive și i-au ținut piept.

**A.M.: Care este atitudinea profesorului arhitect Romeo Belea față de actualii studenți de la Arhitectură?**

**R.B.:** Cel mai pasionant lucru, pentru un dascăl, este cantitatea de învățăminte pe care și le poate păstra din relațiile cu studenții săi. Un student trebuie lăsat, chiar stimulat, să se desfășoare, să se exprime, să se entuziasmeze sau să se indigneze, atunci cînd e cazul, să copieze de la maeștrii pe care și-i alege, de la aceia pe care îi consideră idolii săi. Munca grea este în a-l urmări, a-l proteja de propriile erori de judecată, a-l îndruma, cu armele sale, spre ceea ce o școală serioasă consideră esențial, sigur și demn de învățat. Restul aduce sau va aduce propria personalitate a studentului, munca, experiența, șansa, ocaziile, valorificate sau ratate, dăruirea permanentă a viitorului arhitect.

Generației mele i s-a amintit, foarte des, în primii ani de formare, că au existat și există pianiști virtuozi, la vîrsta copilăriei, dar că arhitecți buni apar mult dincolo de hotarele absolvirii școlii, prin parcurgeri de etape, de acumulări, de succese și insatisfacții, de bucurii și mari necazuri, de porțiuni de drum neted și de piedici de tot felul și, oricum, de multă, multă, muncă Unii parcurg aceste etape, foarte repede, prin calități, șanse, dîrzenie. Alții . . .

Dar, toți pot și trebuie să fie utili, prin profesionalism și abnegație.

**A.M.: Se spune că urmăriți evoluția foștilor dumneavoastră studenți, atît imediat după absolvire, cît și mai tîrziu.**

**R.B.:** Cu mine s-a întîmplat așa: imediat după ce am obținut diploma de arhitect, foștii mei profesori, Ascanio Damian, Horia Maicu, și alții, m-au « preluat » și m-au pus la treabă, acordîndu-mi o încredere pe care, în tot cazul, atunci, la angajare, nu o puteam justifica în nici un fel. De atunci, am considerat că aveam datoria să fac, la rîndul meu, același lucru și vreau să-l fac și în continuare. De altfel, acest permanent interes acordat celor « ce vin » are un dublu avantaj: unul, al tinerilor și altul, la fel de mare consider eu, al meu, în cazul în care ei lucrează chiar cu mine.

Acest schimb, permanent, de păreri, luarea în considerare a opiniilor celor tineri, de cele mai multe ori încărcate de vigoarea, forța și puterea de penetrare, caracteristice vîrstei, îmi produc o deosebită plăcere. Sigur, mă refer, aici, la absolvenții de evidentă valoare profesională, devenită și anunțată încă din anii de studenție.

**A.M.: După anii de studenție, ați avut o scurtă perioadă de activitate la Constanța, iar, după acest intermezzo. ați revenit în Capitală, la « PROIECT-BUCUREȘTI ».**

**R.B.:** Alături de alți colegi de facultate, mi-am început activitatea de « arhitect nediplomat », la Constanța, unde am învățat că atmosfera colectivului în care lucrezi contează enorm. Acolo, am întîlnit arhitecți și oameni minunați: Gheorghe Dumitrașcu, Vasile Simion, Ioan Grigorescu, Gheorghe Ceară, Vintilă Grigorescu, ș.a. A fost o perioadă scurtă, dar extrem de importantă pentru noi, « bobocii » de atunci.

Apoi, am fost repartizat la « PROIECT-BUCUREȘTI », unde am început meserie, din prima zi la o planșetă lîngă cea a dascălului meu din anii de studenție. Faptul că eram tratat, din prima zi, ca un coleg, mi-a determinat o altă dimensiune a simțului de răspundere.

Pentru mine ca și pentru alți arhitecți, « Proiect-București »-ul nu a reprezentat atît o instituție de proiectare, cît o școală. A dat și dă ocazia contactului nemijlocit cu proiectarea și a realizării profesionale într-un cadru, care, dacă nu-ți dă posibilitatea să faci chiar tot ce vrei tu, nu te lasă, însă, nici să greșești.

Poate că nu întotdeauna acel mecanism de proiectare place tuturor. Dar asta e! Acolo, am lăsat colegi de planșetă, alături de care m-aș întoarce oricînd la lucru: Jugurică, Teodorov, Verona-Fotino, Dragoș Badea ș.a.

Trebuie să-ți mai spun că, atunci, lucrau în I.P.B. arhitecți de talia unor: Octav Doicescu, Nicolae Nedelescu, Nicolae Cucu, Valentin Iorga, Bujor Gheorghiu. Ștafeta lor au preluat-o, de mulți ani: Constantin Jugurică, Gheorghe Leahu, Antonio Teodorov, Gheorghe Nadrag, Nicolae Pruncu și atîția alți colegi ai generației mele, pentru care păstrez, întotdeauna un sentiment de profund respect față de tot ceea ce fac și cum fac, pentru onestitatea și profesionalismul lor, pentru faptul că, alături de ei, au putut să se formeze Alexandru Beldiman, Mihai Nicolescu, Gabi Petrescu și alții, membri ai generației de buni arhitecți, care a și venit.

**A.M.: Din 1973, ați părăsit Institutul « PROIECT-BUCUREȘTI » și ați trecut în învățămînt. Nu ați părăsit, însă, și proiectarea. De ce?**

**R.B.:** Nu am abandonat proiectarea, pentru că nu m-aș putea uita în ochii studenților mei dacă n-aș ști că ei cunosc că au în fața lor un arhitect proiectant. Și, de fapt, am devenit arhitect ca să proiectez.

**A.M.: Din dialogul nostru, nu poate să lipsească perioada în care ați lucrat alături de profesorul dr. arhitect Horia Maicu. Ce ne poate spune, azi, arhitectul Romeo Belea despre anii în care a colaborat cu arhitectul Horia Maicu?**

**R.B.:** Am lucrat împreună cu profesorul dr. arhitect Horia Maicu timp de 16 ani și datorez acestei perioade foarte mult. A fost perioada de început a carierei mele. Profesorul Maicu știa și voia să lucreze cu tinerii, le crea responsabilități și îi susținea, cu discreție, în ducerea lor. Antonio Teodorov, Ruxandra Verona-Fotino și alți cîțiva actuali foarte buni arhitecți îi datorează, și ei, în mare măsură începutul formației lor.

Dacă întrebarea pusă încearcă să insinueze și unele neînțelegeri apărute pe parcursul acestor colaborări, atunci trebuie să-ți mărturisesc că ele au existat, așa cum există de altfel aproape în orice colaborare, în mod inevitabil. În orice colectiv, apar opinii profesionale diferite, divergente.

În cazul colaborării noastre, au apărut și s-au menținut astfel de divergențe. În ciuda acestora, multe sînt motivele pentru care arhitectul Belea de astăzi mulțumește timpului colaborării cu Horia Maicu.

**A.M.: V-aș ruga să discutăm, în continuare, despre «dreptul de autor» în cazul operei de arhitectură. Mă gîndesc la faptul că, nu de puține ori, construcțiile proiectate de noi, aidoma unor organisme vii, au propria lor viață în care noi cei ce le-am plăsmuit nu mai încăpem.**

**R.B.:** Noțiunea, așa cum mi-ai prezentat-o, nu corespunde întocmai ideii pe care o am eu despre «dreptul de autor». «Dreptul de autor», pentru mine, n-ar presupune, în nici într-un caz, probleme financiare. Nu, deloc! Ci probleme mult mai profunde, legate, în primul rînd, de interesul pentru viața construcțiilor.

Prin «dreptul de autor», eu înțeleg și posibilitatea de a interveni într-o construcție numai cu sprijinul și consultarea profesională cea mai autorizată, adică a acelora care au proiectat-o inițial. Și acesta n-ar putea să reprezinte decît un cîștig.

Din păcate, am întîlnit și situații, în care nu lipsa reglementării dreptului de autor a permis să nu fie consultați proiectanții inițiali la refacerea unor construcții. În asemenea cazuri, nu se poate vorbi decît de lipsa unei elementare etici profesionale, căci orice profesionist onest, dacă este însărcinat cu refacerea, cu readaptarea ori extinderea unei clădiri, apelează la consultarea autorilor inițiali. Bineînțeles, în cazul cînd, din diferite motive, autorii inițiali nu au fost ei înșiși chemați să reia lucrarea.

Deci, repet, cînd mă gîndesc la **dreptul de autor,** nu mă opresc la problemele de etică profesională, deși sînt foarte importante și acestea. Dreptul de autor ar conferi, însă, un plus de responsabilitate celor care concep inițial o casă, i-ar apropia, pentru tot restul carierei, de ea, nu numai din punct de vedere sentimental, ci și juridic, dacă vrei. Ar contribui și la o mai profundă legătură a proiectanților cu beneficiarii și invers.

Desigur, repunerea problemei dreptului de autor pentru lucrările de arhitectură nu este o problemă simplă. Probabil că, mai întîi, ar trebui delimitată însăși noțiunea de «autor», pentru că, din ce în ce mai mult, proiectarea caselor presupune echipe complexe de proiectanți. Evident că, în aceste echipe, ar trebui remarcată și recunoscută bagheta dirijorului, a autorilor, a autorului.

Cu ani în urmă, m-am ocupat, în cadrul Biroului de conducere al U.A., cu această problemă, dar din diferite motive ea nu a fost dusă mai departe.

**A.M.: Care este opinia dumneavoastră despre rolul criticii de arhitectură în procesul creației operei de arhitectură? Critica poate juca un rol în lupta împotriva aspectelor nocive care se mai semnalează uneori în proiectare?**

**R.B.:** De atîția ani, tot discutăm, în plenarele și în ședințele U.A., în diferite ocazii, despre necesitatea apariției criticii de arhitectură, încît, paradoxal, pare un subiect banalizat. La volumul realizărilor din țara noastră, la nivelul sarcinilor politicii de investiții, comparativ cu volumul realizărilor din alte domenii, analiza critică științifică, documentată, care să se constituie în sprijin sigur al înfăptuirii actului de creație, este practic, inexistentă. Sigur, sînt aici mai multe motivații, dar un lucru se cere a fi subliniat: de vreme ce critica de arhitectură nu a apărut spontan, ea trebuie organizată, pusă pe picioare și, firește, de către cine altcineva dacă nu de profesioniștii înșiși, de organele Uniunii Arhitecților.

Poate că nu știi: există, de mai mulți ani, în cadrul Comitetului U.A., o grupă de lucru care se preocupă de critică și de teoria arhitecturii. Am convingerea că există, la noi, oameni, nu numai cu veleități, dar și cu posibilități, în domeniul criticii de arhitectură, iar stimularea acesteia nu ar fi decît în folosul producției curente de arhitectură.

**A.M.: În cursul acestei convorbiri, s-a amintit, de exemplu, despre Editura Tehnică. Ce părere aveți despre cartea de arhitectură?**

**R.B.:** Foarte des, recitesc pagini dintr-o lucrare remarcabilă: **«Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor».** Apariția acesteia rămîne un permanent moment de referință a fost și este un mare eveniment intelectual. Cultura românească s-a îmbogățit cu o nouă carte de căpătîi. Profesorul nostru, doctor docent arhitect Grigore Ionescu, ne-a implicat din nou în respectul pentru tot ceea ce este valoros în arhitectura noastră.

Desigur, trebuie să fie remarcate, în același timp, și alte publicații de evidentă calitate — datorate, de exemplu arhitecților: dr. Gheorghe Curinschi Vorona, dr. Radu Patrulius, dr. Peter Derer, Ion Lucăcel, dr. Cosma Jurov, dr. Radu Tănăsoiu, Silvia Păun, Constantin Joja, dr. Aurelian Trișcu ș.a. Ele nu ne fac decît să regretăm faptul că aceste apariții sînt încă rare, că nu acoperă necesitățile curente — nu numai pe cele ale profesioniștilor, dar și ale cititorilor, în general, doritori de informare în domeniu.

În acest context, regreți, parcă, și mai mult faptul că poate să mai apară o carte («Istoria arhitecturii în România»), în cadrul Editurii Tehnice, o carte altfel deosebit de necesară, cu omisiuni și erori în menționarea numelor celor care au răspuns, care și-au dat toată osteneala și priceperea, au trudit ca niște veritabili profesioniști, la proiectarea diferitelor obiective. Păi, în aceste condiții, îți mai vine să-ți pui problema dreptului de autor, cînd înșiși arhitecții nu-și recunosc contribuțiile?

Deci, revenind la întrebarea dumitale, vreau să cred că, prin Uniunea Arhitecților, am putea contribui la o mai bună coordonare a activității planurilor editoriale, în ceea ce privește cartea de arhitectură, am reușit să antrenăm și alți colegi arhitecți, capabili să realizeze și lucrări teoretice.

Nu resimțim, oare, cu toții regretul de a nu avea, de exemplu, un eseu asupra arhitecturii noastre din partea lui Octav Doicescu?

Avem datoria, și noi și — cred eu — și edituriile, ca, pentru o zonă importantă a realizărilor din țara noastră, acea a înfăptuirilor arhitecturale, să contribuim mai susținut în planul apariților de carte.

**A.M.: Cînd am vorbit despre tînăra generație de arhitecți, mi-ați amintit și de importanța concursurilor de arhitectură în procesul de formare al unui arhitect. Mă gîndesc că, prin anii 60, participați cu mult succes la toate concursurile organizate de U.A. Considerați că aceste concursuri trebuie încurajate spre a se desfășura în continuare sau nu?**

**R.B.:** Da, am fost un timp, după cum cred că se mai știe încă, participant la mai toate concursurile interne, într-un grup de patru foști colegi de facultate.

Au fost cîțiva ani minunați, în care ne strîngeam, spre seară, fiecare de pe unde lucra și «concuram».

De altfel, un bun număr de ani, concursurile au constituit, pentru mulți arhitecți, o preocu-

pare profesională entuziastă. Din păcate, de aceste concursuri, producția n-a profitat, întotdeauna cu maximă eficiență.

În mod normal, cîștigătorii unui concurs ar trebui să participe la proiectarea efectivă a investiției. Există, însă, condiții obiective care, dacă nu împiedică acest lucru, în tot cazul îl îngreunează foarte mult. Și cum proiectarea investiției o face, de regulă, altcineva decît cîștigătorul, atunci, în puține cazuri, se mai poate vorbi despre o eficiență maximă a concursului.

Cred, totuși, că, în ciuda acestui aspect, concursurile ar trebui reluate, ele producînd, întotdeauna, o efervescentă emulație profesională, un schimb prielnic, folositor de idei, o menținere organizată a circulației ideilor, de pe urmele lor rezultînd, în același timp, documente profesionale deosebit de folositoare producției, chiar dacă nu-și găsesc o imediată transpunere în viață. Ele conduc, întotdeauna, la posibilitatea extragerii unor concluzii de mare valoare, atît pentru arhitecți în general, cît și pentru beneficiari și pentru diferitele organe menite să aplice politica investițiilor în țara noastră.

**A.M.: Știu că ați participat la mai multe concursuri internaționale. M-a frapat că, la concursul pentru sediile AIEA și ONUDI, de la Viena, concurs cîștigat de Victor Gruen din SUA, în final, s-a executat o construcție foarte asemănătoare cu ideea prezentată de echipa din care ați făcut parte.**

**R.B.:** Am participat la cîteva mari concursuri internaționale, în diferite colective. Sigur, cel care ne-a pus cele mai multe probleme, ulterioare comunicării rezultatelor și a realizării lucrării, a fost concursul pentru sediile AIEA și ONUDI de la Viena. Colectivul din care am făcut parte la acest concurs era alcătuit din prof. dr. arh. Horia Maicu, dr. arh. Radu Tănăsoiu și alți colegi. Ideea propunerii noastre a fost foarte asemănătoare cu edificiul care se vede astăzi, realizat de un arhitect austriac. Un alt concurs, la care am participat cu un proiect remarcat de juriul internațional, a fost cel pentru zona centrală a orașului Karlsruhe din R.F.G.

În ultimul timp, participarea românească, la diferite concursuri internaționale de arhitectură, s-a intensificat și, ceea ce este îmbucurător, e faptul că s-au și obținut rezultate deosebite. De altfel, despre aceste succese s-a scris și în paginile revistei « Arhitectura ».

Participarea la concursurile internaționale de arhitectură te menține într-o permanentă și utilă febrilitate stimulatoare, implicînd toți factorii care definesc starea celor intrați în competiție: pregătirea, documentarea, elaborarea, exprimarea, confruntarea. Iată, deci, o altă formă a evaluării pregătirii profesionale. De aceea, aș saluta cu mare încîntare cel puțin menținerea actualului interes pe care îl manifestă în special tinerii arhitecți față de astfel de concursuri și, în această privință, cred că Uniunea Arhitecților ar putea să sprijine mai eficient pe competitori.

**A.M.: Sînteți, de aproape 20 de ani, în comitetul de conducere al U.A. Inevitabilă, deci, întrebarea: ce întrevedeți pentru activitatea Uniunii?**

**R.B.:** Vezi, sînt multe aspectele ținînd de profesia și de uniunea noastră, iar parcurgerea și evidențierea lor, în cadrul unei scurte convorbiri cum e cea de față, nu pot apărea decît trunchiate, incomplete. Încerc, totuși, să-ți răspund, măcar în parte: Uniunea Arhitecților va trebui să-și redescopere energiile să-și facă mai bine simțite importanța, prezența, rolul în societate. Este, de fapt, o opinie mai generală că o conducere a U.A. completată, împrospătată, revigorată ar reevalua mai bine capacitățile și relansa, spre cinstea acestei bresle, efortul comun al arhitecților. Ar fi paradoxal ca arhitecții, care, fiecare, la locul lui de muncă, la planșeta lui, reprezintă o prezență activă în realizarea amplelor programe ale investițiilor din țară, toți la un loc, în cadrul U.A., să nu-și poată dovedi o tot mai sporită utilitate.

Ești folositor, dacă vrei să fii, dacă găsești mijloacele să fii!

Uniunea este puternică în deplinătatea colectivității ei, în coeziunea ei de gînd și de faptă.

**A.H.: O ultimă întrebare, în convorbirea noastră. La ce lucrați în prezent?**

**R.B.:** Am încheiat, de curînd, o lucrare care ne-a solicitat în mod deosebit pe toți cei ce am participat la ea, proiectanți și constructori, prin multitudinea și complexitatea problemelor pe care ni le-a pus; Mărirea capacității Sălii Palatului Republicii Socialiste România și aducerea unor îmbunătățiri funcționale.

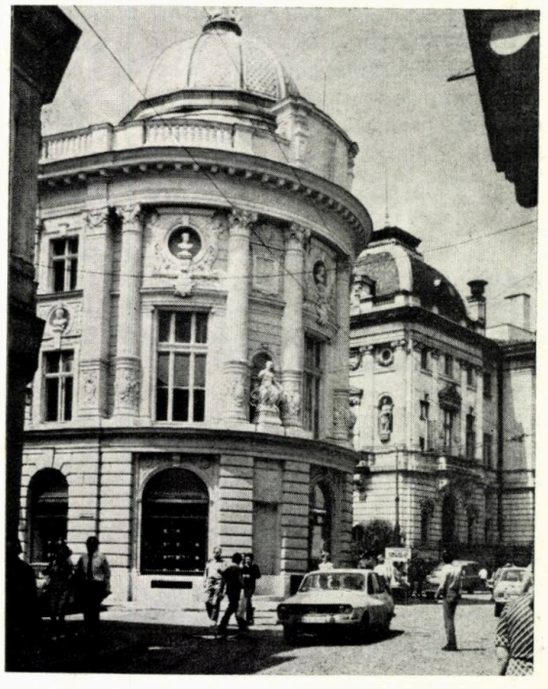
Acum, cu același colectiv, lucrăm pentru o altă sală. După cum vezi, mă mențin « în specialitate ».

*Convorbire realizată de dr. arh.* ADRIAN MAHU

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arhitecții **CONSTANTIN RULEA** și **OCTAV DIMITRIU**

Colaborare arhitectură: arhitecții **NICOLAE RĂDULESCU, MIRUNA BERINDEI,** proiectanții **MIRCEA NICULESCU, RODICA ȘTEFĂNESCU, VIRGIL POȘIRCĂ**



# CASA DE MODĂ «LIPSCANI» DIN BUCUREȘTI

Mobilier: arhitecții **CONSTANTIN VIȘAN, MIRCEA BOIANGIU**

Corpuri de iluminat și firme: arhitecții **FLORIAN DUMITRIU, SIMONA CIUCĂ, ȘERBAN MARINESCU,** proiectant **PAULA CIOBOTARU**

Pictură: **DAN BROSCĂUȚEANU, ELENA ROȘCA**

Vitralii: **DAN BROSCĂUȚEANU,** arh. **CONSTANTIN RULEA. ELENA ROȘCA**

Stereotomie: arh. **IRINA POPOVICI**

Structuri: ing. **DORIN LAZĂR ,** s. ing. **IULIAN BARBU**

Instalații: inginerii **DIMITRIE ȚIPA, THEODOR NEGESCU** (electrice), inginerii **MIRCEA ONIGA, ION ȚONEA,** s. ing. **STAN CIOROIANU** (sanitare), inginerii **NICOLAE PREDELEANU, AUREL STĂNOIU, DINU IONESCU, ALEXANDRU PURICESCU** (termice, ventilații)

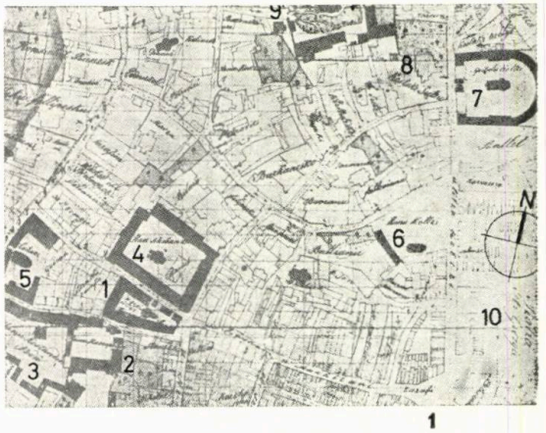
Documentație economică: **MARCEL POPESCU**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI CARPAȚI, BUCUREȘTI

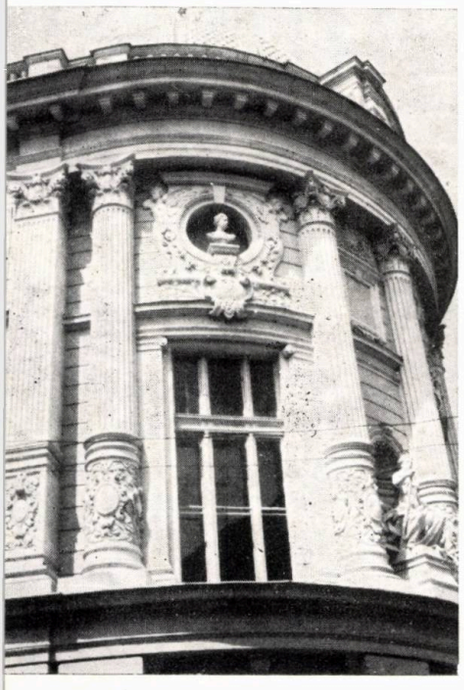
CONSTRUCTOR: TRUSTUL DE CONSTRUCȚII CARPAȚI, BUCUREȘTI

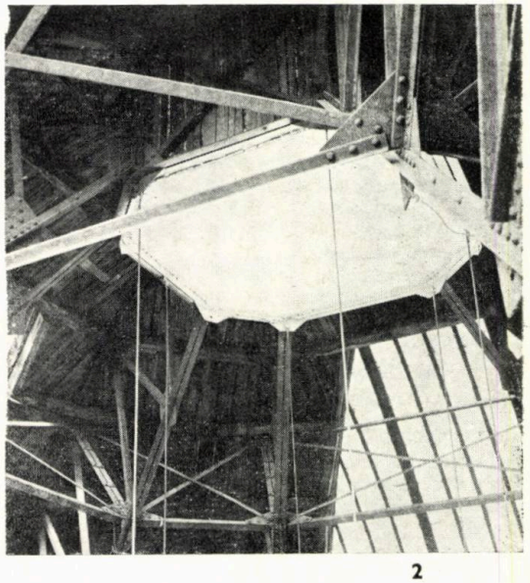
Șef șantier: **TRAIAN RANGHEȚ**

La sfîrșitul secolului trecut, în zona Lipscanilor din București, se desfășura o vie activitate, care a favorizat apariția a numeroase hanuri. Pe locul unde, mai înainte, a fost unul dintre acestea — *Hanul Grecilor* —, s-a construit în jurul anului 1880 (dacă ne luăm după cărămizile datate, găsite în zidărie), clădirea care a făcut obiectul restaurării și revitalizării, pe care le prezentăm.




1





2

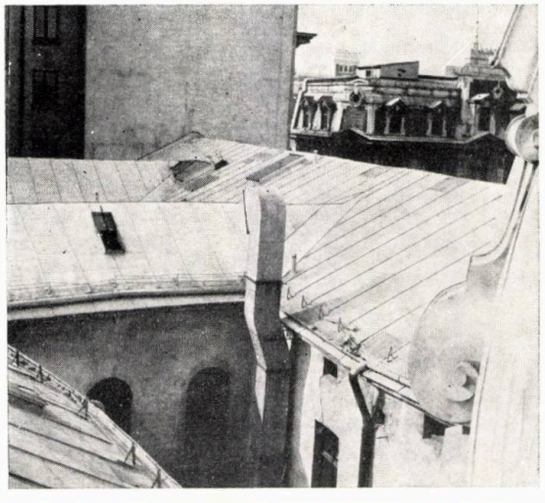
**1. PARTE DIN PLANUL BUCUREȘTILOR ÎNTOCMIT LA 1853 DE BOROCZIN:** 1. Hanul și Mînăstirea Grecilor (pe locul de azi al Casei de Modă) — 2. Hanul Stavropoleos, din care se mai păstrează biserica și ansamblul proiectat — odată cu restaurarea lăcașului — de Ion Mincu — 3. Hanul Constantin Vodă (pe locul actual al Muzeului Național de Istorie) — 4. Hanul Șerban Vodă (pe amplasamentul actual al Băncii Naționale) — 5. Biserica Zlătari — 6. Hanul Colței — 7. Spitalul Colței — 8. Casa Costache Suțu (azi Muzeul de Istorie și de Artă al Municipiului București) — 10. Piața Sfîntu Gheorghe (Kilometrul 0 al Bucureștilor).

**2. VEDEREA CURȚII INTERIOARE,** în locul căreia s-a executat holul de legătură dintre holul octogonal central și scara bogat decorată, în 4 rampe.

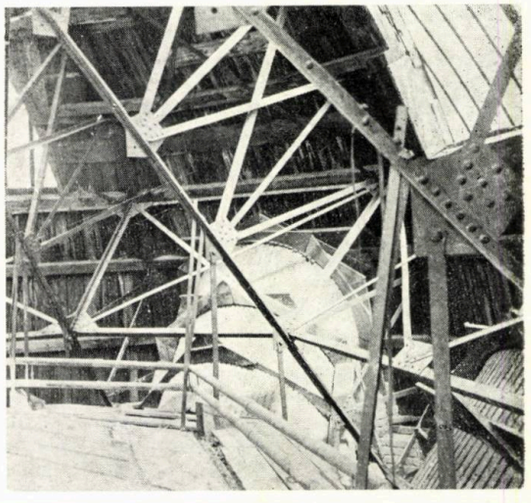
**3. VEDERE DIN PODUL CUPOLEI CENTRALE.** Se remarcă suplețea structurii metalice și se pot distinge tamburii luminatoarelor de tip lunetă, luminatoarele practicate în cupola exterioară și luminatorul central, octogonal al cupolei interioare. Spațiul dintre cupola interioară și cea exterioară era încălzit prin serpentinele cu aburi pentru a se evita apariția condensului pe vitralii și picturi.

**4. LANTERNOUL CENTRAL** al cupolei, înainte de restaurare. Se observă tiranții metalici de susținere a luminatorului central octogonal din planul cupolei interioare.

*(fotografii — document anterioare restaurării de NICOLAE DĂNILA, Institutul de Proiectări Carpați, București)*



4



3

Funcția de instituție bancară, pentru care a fost realizat acest edificiu, se reflectă bine în întreaga conformație a clădirii. În drumul pe care l-a parcurs, într-un secol de existență, clădirea și-a păstrat neschimbat — aproape în totalitate — aspectul ei exterior.

La interior, o piesă de importanță deosebită este holul central, a cărui monumentalitate, calitate a detaliilor de arhitectură și exuberanță decorativă și coloristică îl situează printre prețioasele exemple de arhitectură de secol XIX. Au mai fost păstrate frumoase decorații, la cele două scări, care aveau acces, una din strada Lipscani, cealaltă din strada Stavropoleos, și la o sală rotundă de la etaj, în partea îngustă a clădirii.

Pentru viitorul unei clădiri vechi, este extrem de importantă reintegrarea ei permanentă în circuitul economic activ. În general, găzduirea unor funcțiuni diferite, față de programul pentru care a fost inițial realizată construcția, poate da probleme dificile. În vreme ce noua amenajare pretinde modificări importante, respectul față de aspectul originar al clădirii te obligă la îndreptățite rețineri. Este și cazul clădirii de care vorbim, care, concepută inițial ca instituție bancară, trebuia, acum, să găzduiască o serie de magazine, o casă de modă și un restaurant cu autoservire. Nu era, poate, alegerea cea mai fericită, dar și degradarea în continuare a imobilului ar fi fost, oricum, mai rea.

Schimbările de funcțiuni, pe care le găzduiesc construcțiile, fiind inerente, determinate de comanda socială mereu în mișcare, ne-am gîndit că ar fi de dorit, privind în perspectivă, la alte modificări, ce vor mai putea apărea, să încercăm a spori polivalența edificiului. Am considerat, astfel, că unul dintre mijloace este realizarea de trasee de circulație cît mai simple și fluente, care s-ar putea adapta mai ușor, în viitor, și l a alte tipuri de programe.

O cerință de importanță majoră se referea la holul central, moștenit ca o piesă complet izolată față de celelalte spații de la parter și etaj și care trebuia să devină, din punct de vedere al circulației, platforma importantă de distribuție. Astfel, cele opt magazine (din totalul de nouă) au fost amplasate în jurul acestui spațiu central. Din aceleași motive, cele două scări principale, care aveau accesul numai din stradă, au fost reorientate, spre holul central și s-a repus în valoare intrarea în hol dinspre strada Stavropoleos. În acest fel, această piesă și-a căpătat o importanță pe măsura monumentalității sale.

Martorii prețioși ai arhitecturii interioare, care s-au păstrat, erau amplasați în diverse puncte, izolate. Se punea problema cum să fie tratate celelalte spații ale clădirii.

Prin extinderea, în continuare, a aceleiași arhitecturi, s-ar fi ajuns la o unitate stilistică a întregului. Funcțiunea nouă era, însă, de magazin de un anumit nivel. Mobilierul și expunerea nu ar fi putut să ajungă la bogăția decorativă a ansamblului și credem că s-ar fi produs o disonanță supărătoare, cu pericolul unui aspect neplăcut, de pastișă. O soluție mai realistă și, credem, și mai corectă, în cazul de față, ni s-a părut aceea de a întregi o zonă de unitate stilistică, bine delimitată, care să închidă, pe cît posibil, toate spațiile cu arhitectură bogat decorată ce s-au păstrat, iar restul clădirii să fie tratat neutru.

Pentru realizarea acestei reorganizări spațiale, a fost nevoie de intervenții importante.

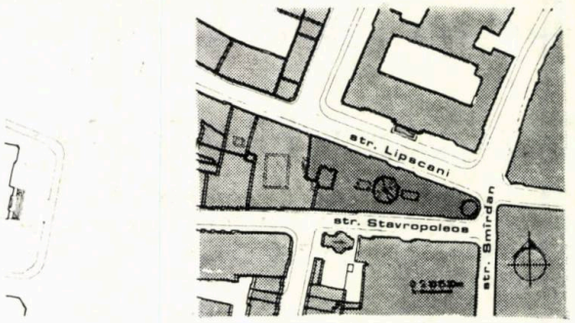
Legătura scării dinspre est cu holul s-a făcut prin inversarea rampei de acces. Scara dinspre vest, în patru rampe, era despărțită de holul central, printr-o curte interioară. Aceasta a fost transformată într-o prelungire a holului, acoperită cu un luminator, și s-a prevăzut o rampă de legătură pînă la palierul intermediar.

Pentru a se asigura o continuitate decorativă, între hol și scară, tot acest spațiu de legătură a fost tratat în aceeași arhitectură. Mai mult, chiar, aceeași tratare a fost extinsă și în spațiul celor două case de modă, unde a fost posibilă și realizarea unui mobilier adecvat.

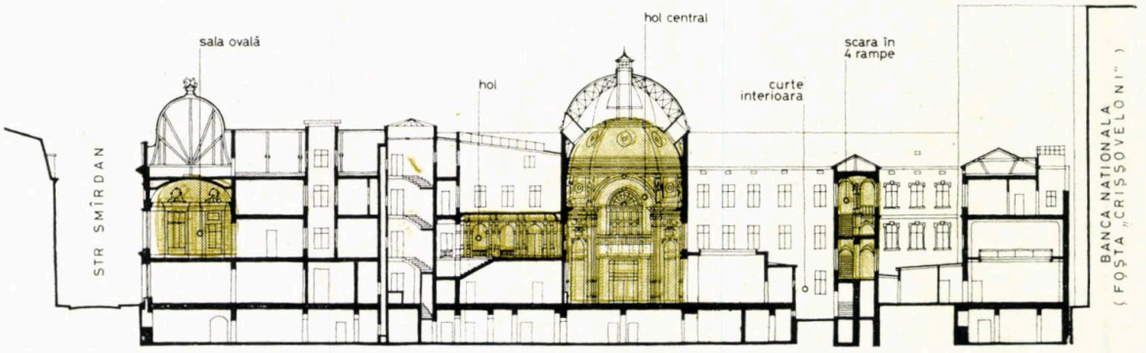
Legătura între cele patru magazine de la parter era asigurată prin intermediul holului. S-a considerat că, și la nivelul etajului, se impune existența unui traseu continuu al fluxului de circulație. Aceasta era posibil numai prin intermediul celor două pasarele din hol. Ele au apărut, într-o etapă tîrzie, la înălțimea impusă de nivelul etajului, dar fără a se putea integra holului, chiar secționîndu-le în mod întîmplător. Deoarece aceste pasarele erau foarte necesare, din punct de vedere funcțional, și deoarece o grefă în arhitectura monumentală a holului nu a fost posibilă, s-a recurs la soluția retragerii acestora de la perete și tratării lor într-o arhitectură neutră, transparentă.

Și, pentru a se putea închide circuitul fluxului de circulație, s-a realizat încă o nouă pasarelă care traversează fosta curte interioară — transformată, acum, într-o prelungire a holului. Aici, însă, a fost posibil ca tratarea să fie făcută în sensul unei unități stilistice.

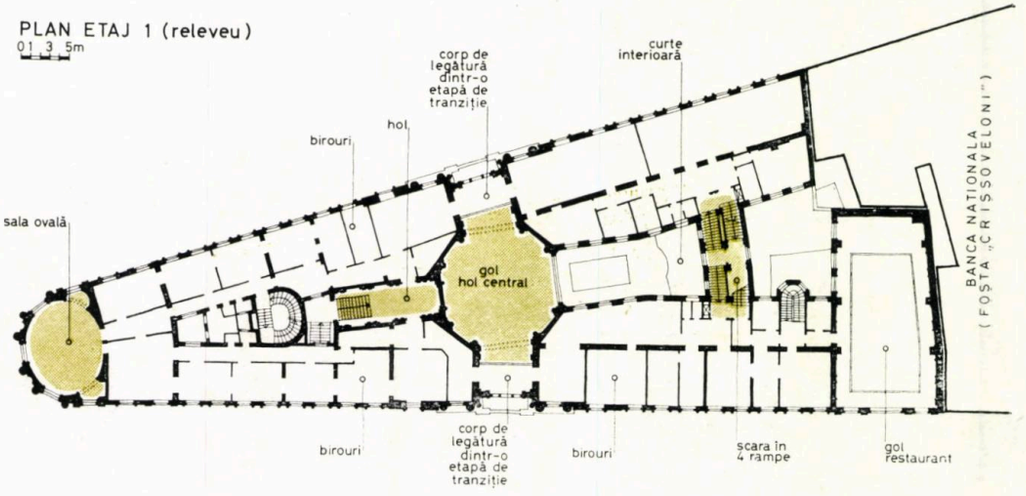
Întîlnirea celor două zone, cu elemente de arhitectură diferite, creează, evident, un contrast. Trebuie să subliniem că nu s-a urmărit realizarea, cu tot dinadinsul, a acestui contrast, ca un scop în sine, ci s-a impus ca o necesitate. Poate că acest lucru a contri-

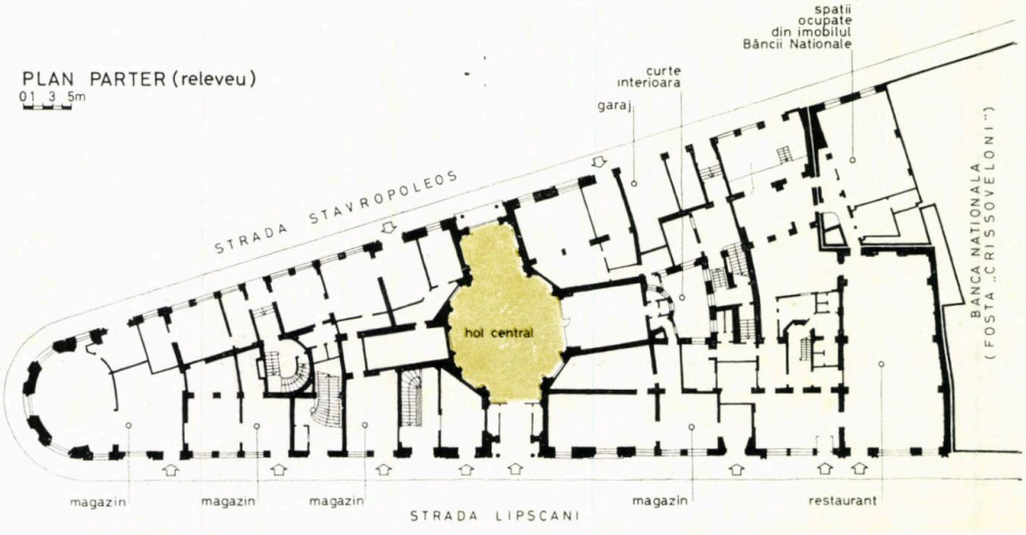


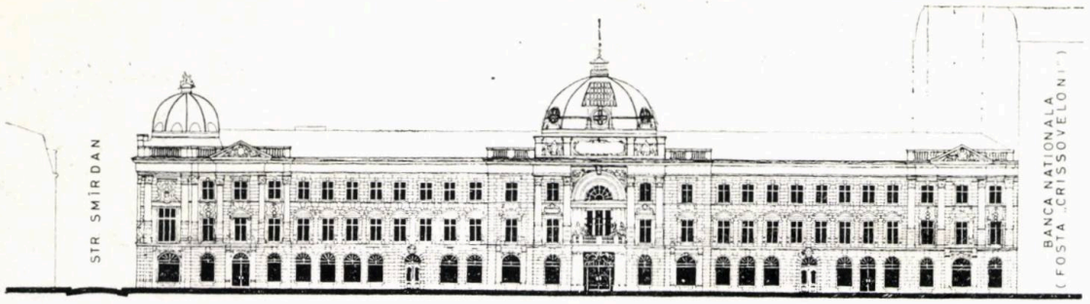
PLAN DE SITUATIE



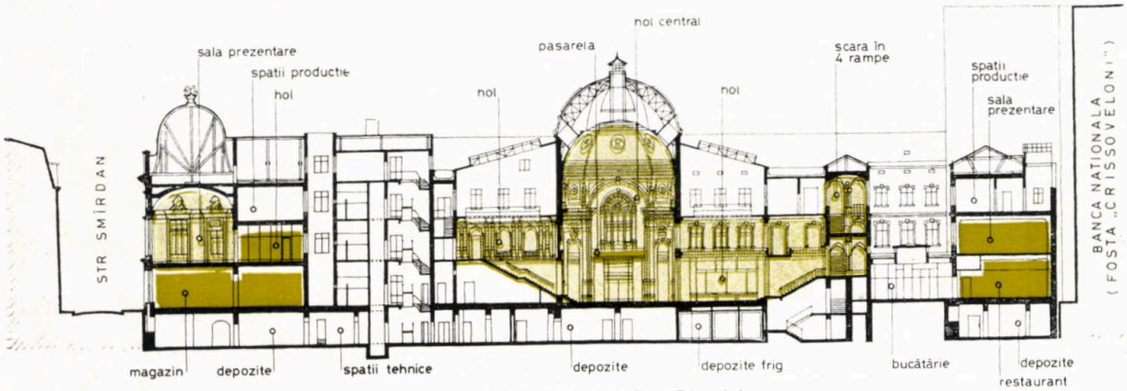
SECTIUNE LONGITUDINALA (releveu)
0 1 3 5m






FATADA SPRE STRADA LIPSCANI (refacere)
0 1 3 5m




SECTIUNE LONGITUDINALA
(proiect realizat)
0 1 3 5m

buit la impresia finală — credem noi — de complementaritate.

De o deosebită atenție s-a bucurat restaurarea decorațiilor din holul central, unde pictura a fost în întregime refăcută și unde au fost refăcute și luminatoarele a căror sticlă era vopsită — ca imitație de vitralii — , montîndu-se în plumb vitralii autentice de astă dată. Au fost, de asemenea, prevăzute vitralii noi și la ferestrele ce delimitează holul, la cele două luminatoare nou create, precum și la lunetele de deasupra vitrinelor exterioare.

Sala mare de expoziție a fost, voit, scutită de orice fel de tratare decorativă, pentru a se lăsa o libertate totală amenajărilor ocazionale ce se vor face.

La etajul 2, se află spațiile de producție ale casei de modă, iar, la subsol, depozitele magazinelor, anexele bucătoriei și spațiile tehnice.

Restaurantul cu autoservire — care este o unitate aparte — a fost restructurat pentru a beneficia de toate serviciile necesare. Cu această ocazie, sala de mese, care era pe două niveluri, a fost redusă ca înălțime, prin introducerea unui planșeu la nivelul etajului, unde a apărut sala de expoziție.

S-au reconsiderat și delimitările anexelor, renunțîndu-se la extinderile ce fuseseră făcute în parterul imobilului vecin — Banca Chrisoveloni, operă a profesorului arhitect G. M. Cantacuzino.

Tot în această zonă, la exterior, unde clădirea suferise modificări de goluri și de arhitectură, a fost restaurată redobîndindu-și aspectul inițial.

Structura clădirii a fost realizată cu mijloace specifice epocii, dar de foarte bună calitate. Este constituită din zidărie portantă, planșee cu bolți peste subsol, grinzi metalice și bolțișoare peste parter, grinzi metalice și din lemn la etaje.

În privința consolidărilor, clădirea, care are o suprafață desfășurată de 8570 m², a pus numeroase și felurite probleme. Zidăria portantă a fost ordonată, pe toată înălțimea clădirii, s-a realizat o șapă armată peste planșeul etajului 1, iar, în partea îngustă a imobilului, au fost consolidate și unele ziduri portante.

Pentru obținerea unor spații adecvate la cele opt magazine din jurul holului, au fost făcute intervenții în structura clădirii, în sensul eliminării unor ziduri interioare și înlocuirii lor cu cîte un singur stîlp central. Pardoseala celor două magazine dinspre strada Stavropoleos, de la parter, a fost ridicată la cota pardoselii holului central.

Și, așa cum se întîmplă uneori, nu am reușit să ducem la bun sfîrșit toate intențiile noastre de amenajare și restaurare a clădirii.

Sala rotundă de la etaj, prevăzut ca un spațiu pentru o expoziție cu circuit restrîns, avînd cea mai izolată poziție și fiind lipsită de un acces corespunzător, a rămas neinclusă în zonificarea spațiilor de care vorbeam mai sus.

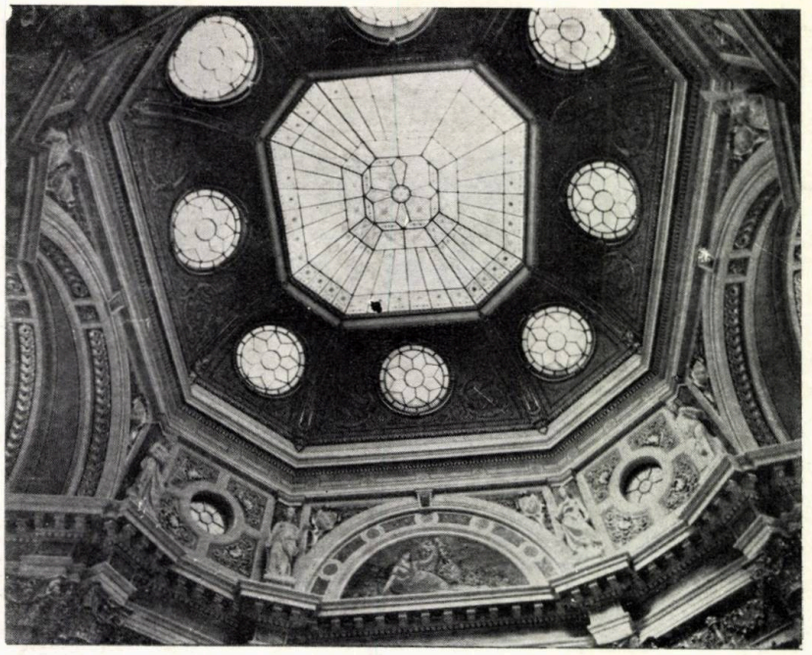
Propunerea ca această sală să fie legată, funcțional, printr-o scară, cu magazinul de la parter, ar fi fost, poate, o soluție mai potrivită, care, însă, nu a putut fi concretizată. O altă propunere — care a rămas doar la acest stadiu, spre regretul nostru — a fost aceea a realizării unui local — berărie, bunăoară — în subsolul frumos și spectaculos boltit al clădirii, dar beneficiarul principal nu a putut fi convins de oportunitatea investiției respective.

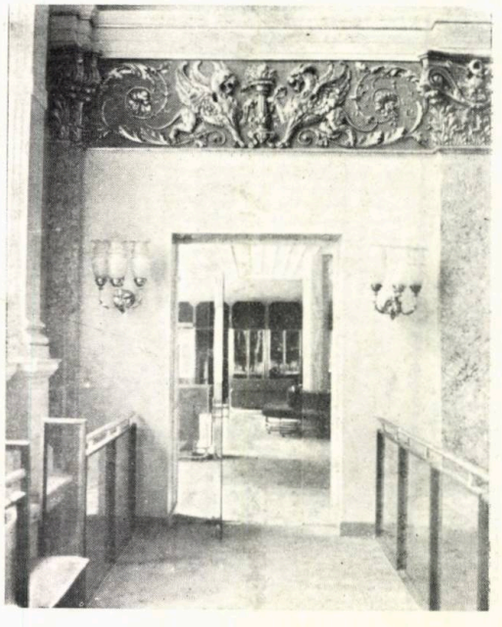
Scara în patru rampe de la parter la etajul 1 — care are o funcțiune clară — se dezvoltă cu aceeași somptuozitate, pînă la etajul 2, fără, însă, ca , aici, să conducă la spații corespunzătoare. Ea a fost păstrată ca atare, din respect pentru frumusețea tratării ei și cu speranța că, în viitor, se vor putea găsi funcțiuni potrivite, care, amplasate la punctul terminus al scării, să încheie potrivit compoziția în ansamblu a acestui element. Menționăm că, tot aici, sub straturile de zugrăveală, au fost descoperite elementele decorației pictate originale, pe care regretăm că nu am reușit să o restaurăm și pe care o lăsăm tot viitorului spre rezolvare.

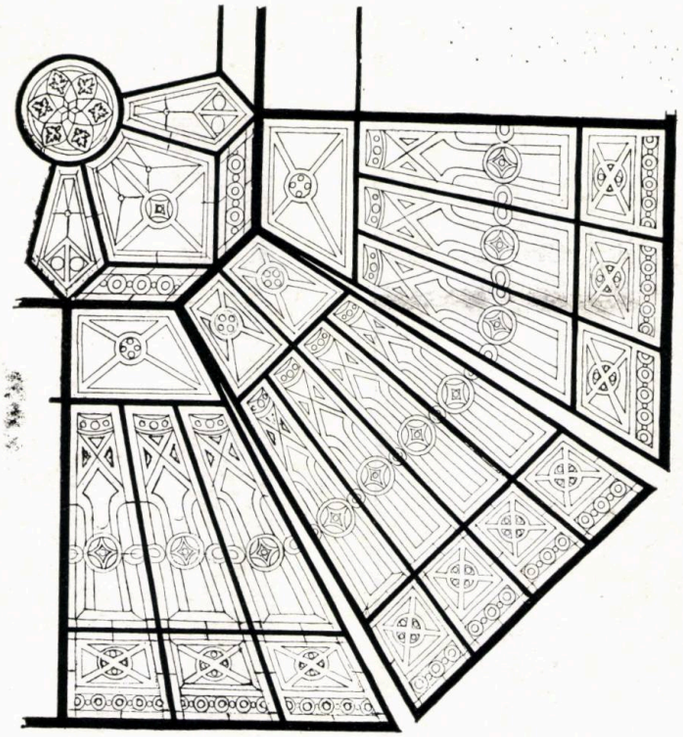
Regretăm, de asemenea, și mobilarea improvizată, precipitată, a spațiilor comerciale de la parter.

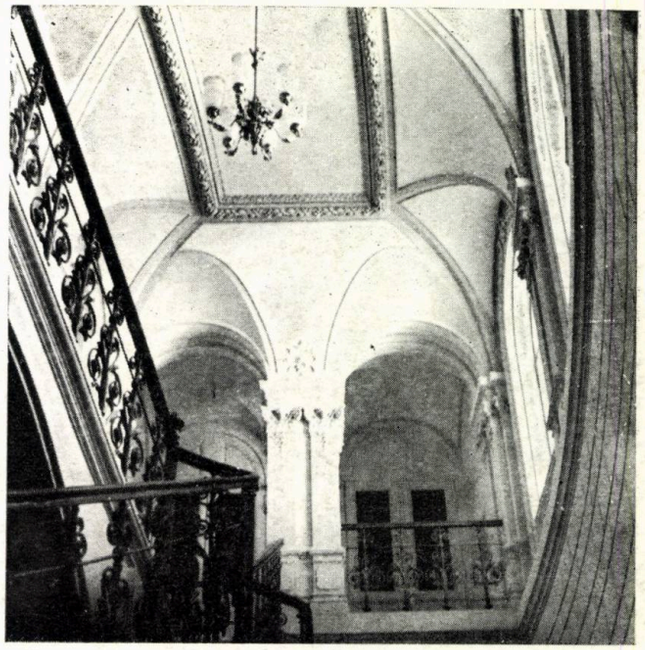
*Arh. CONSTANTIN RULEA* 19

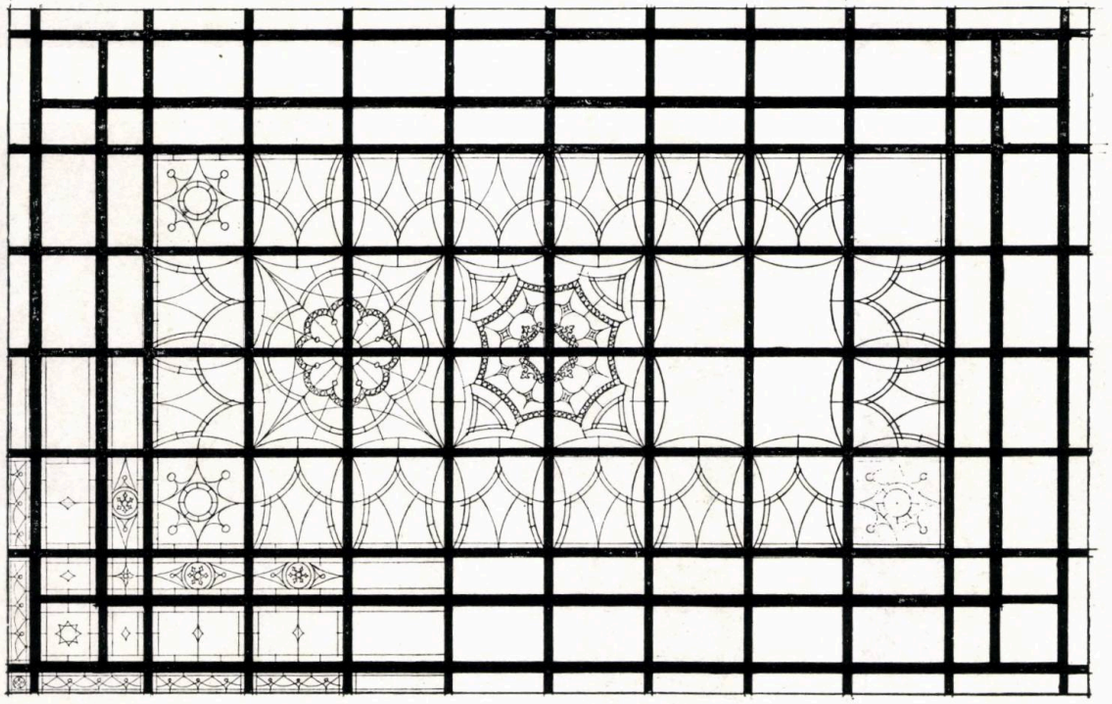
→

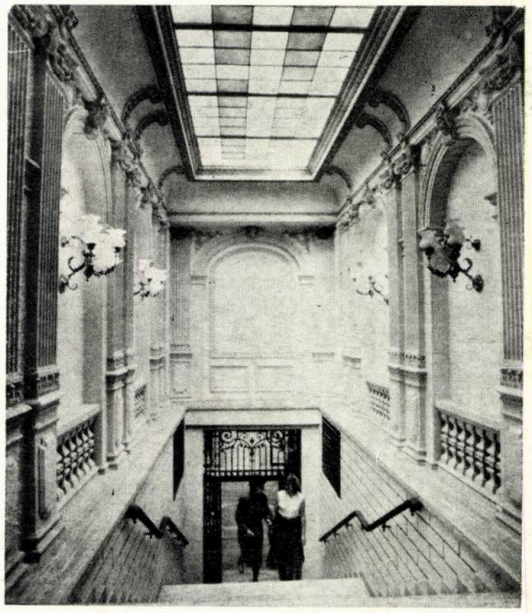


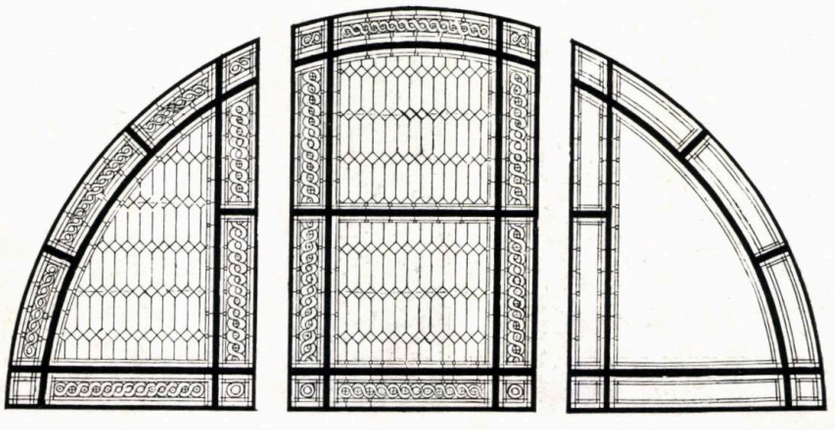


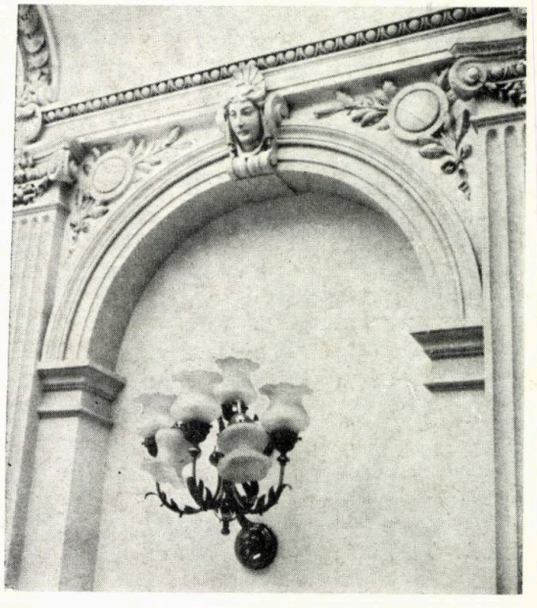


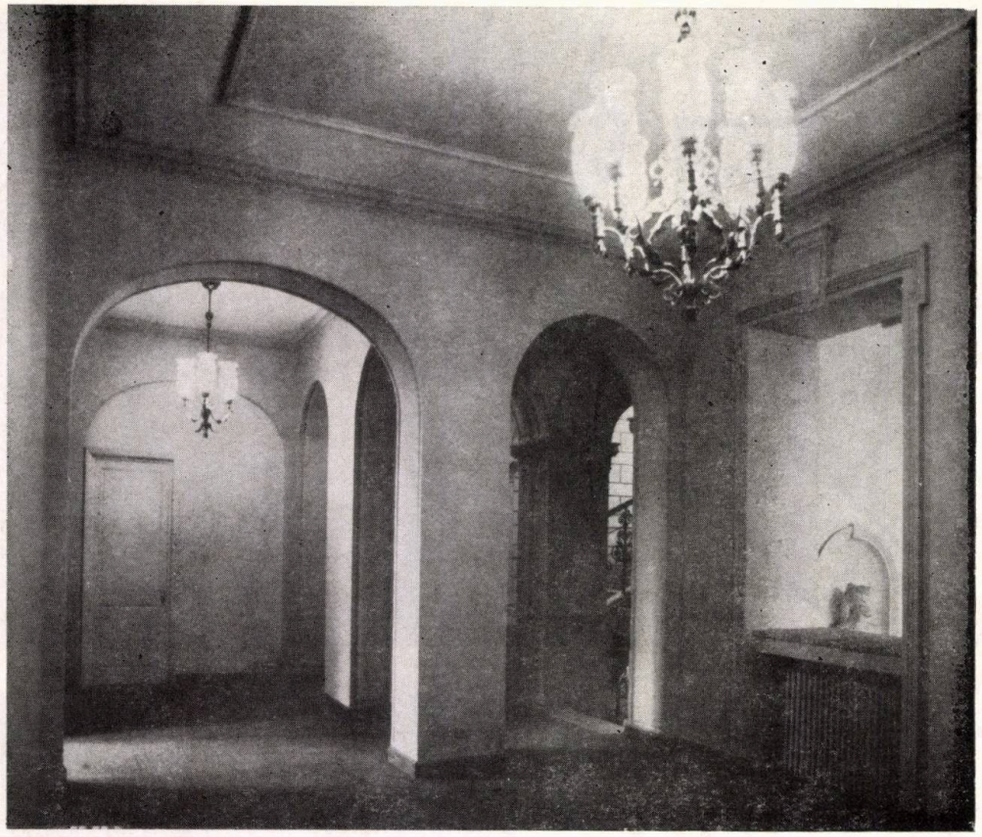


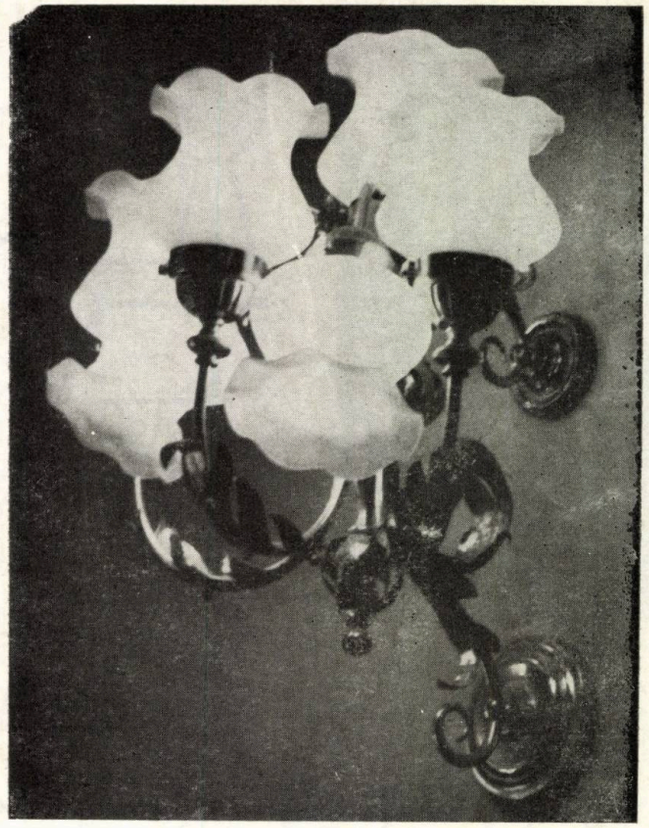


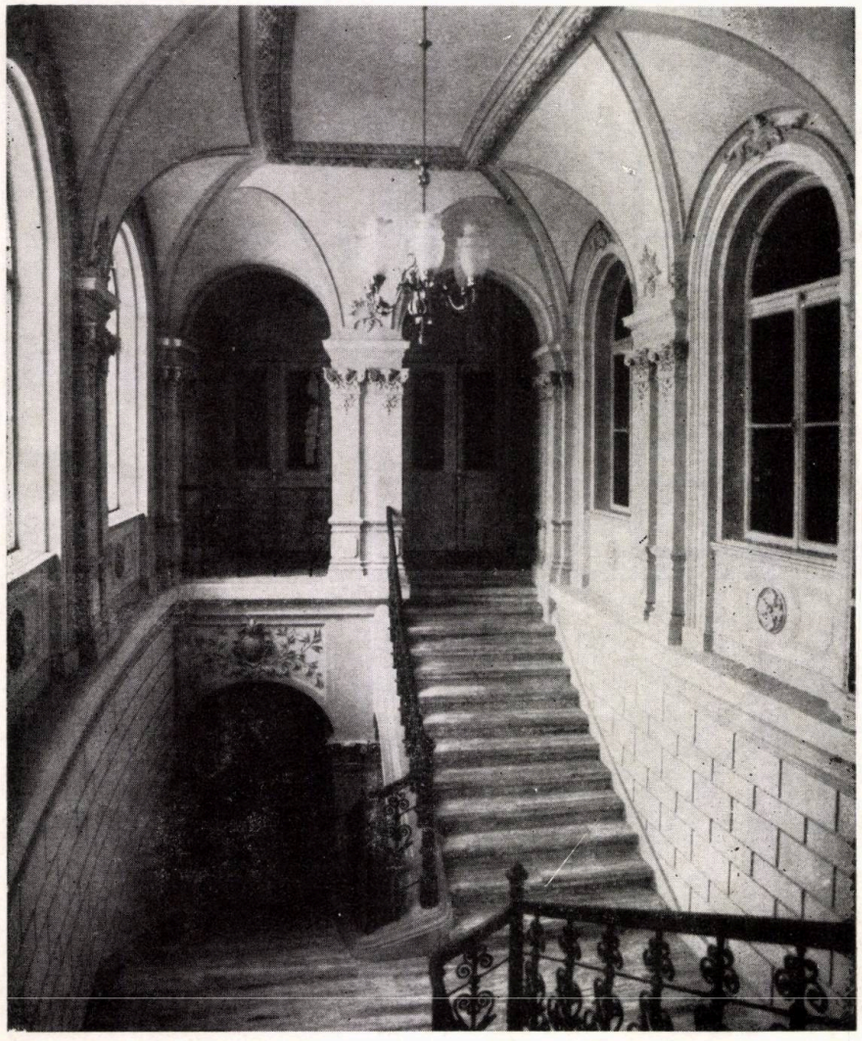


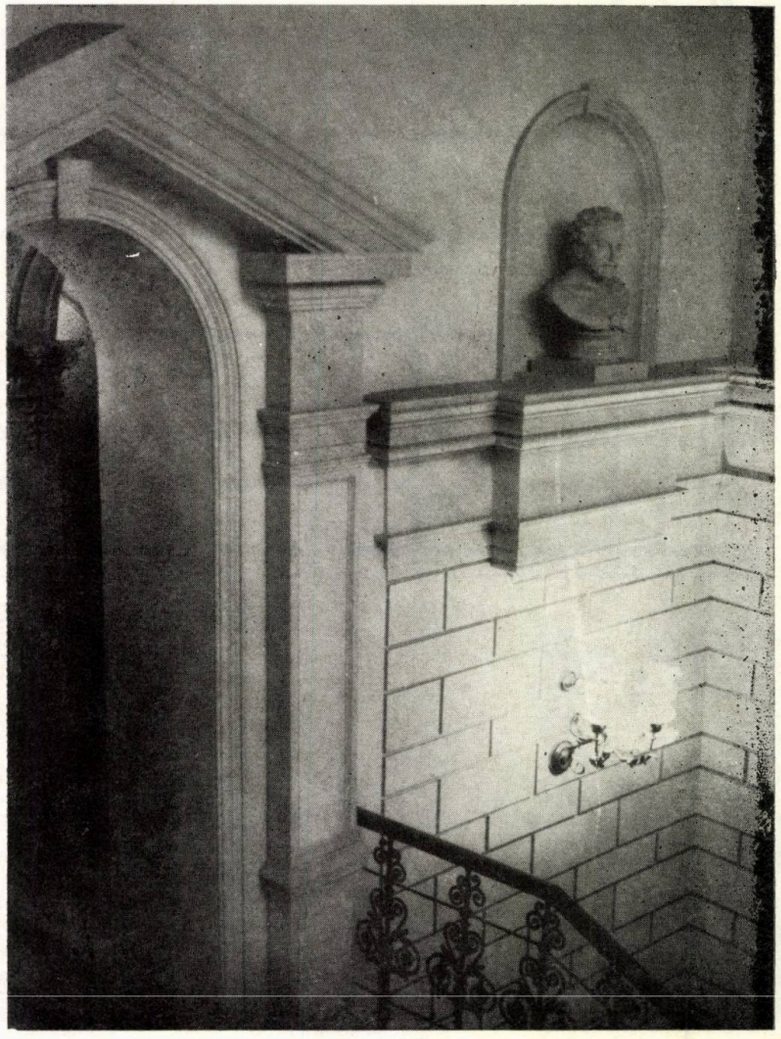


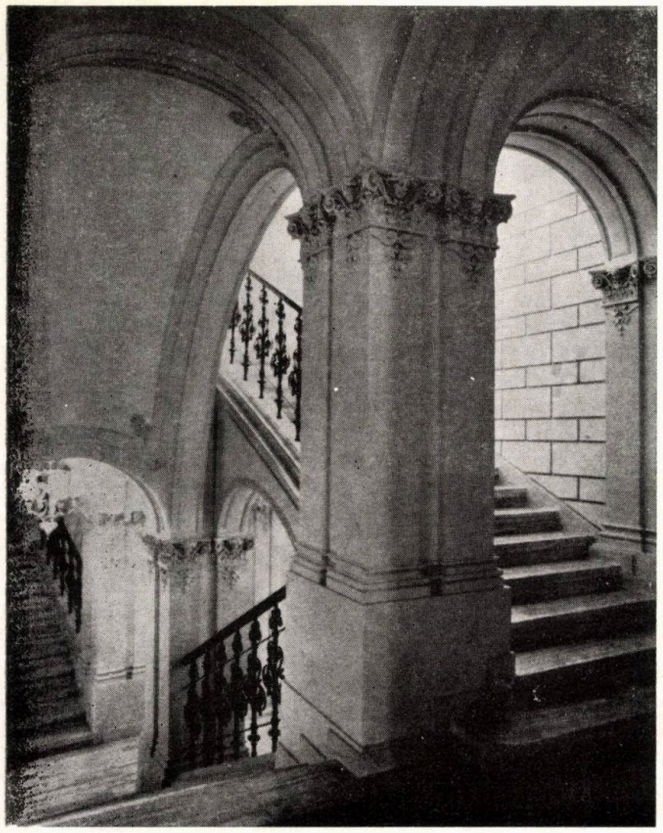












# *RESTAURARE LA «CASA MIȚEI BICICLISTA»*

## *DIN STRADA CRISTIAN TELL NR. 9 BUCUREȘTI*

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectura: arhitecții **DOINA CONSTANTINESCU, ALEXANDRU ORĂȘANU**

Rezistență: ing. **FLORENTINA SIMESCU**

Instalații: tehnician **ELENA CĂLDARE**

PROIECTANT GENERAL: DIRECȚIA GENERALĂ DE DEZVOLTARE A CONSTRUCȚIILOR DE LOCUINȚE SOCIAL-CULTURALE ȘI ADMINISTRAȚIE-LOCATIVĂ — DGDAL — ATELIERUL DE PROIECTARE

CONSTRUCTOR: ȘANTIERUL DE RESTAURĂRI ICRAL-VITAN

Le Corbusier spunea că « personalitatea unui oraș nu se afirmă decît în măsura în care el oferă plimbări în trecut ».

Pentru toți cei ce cunosc și iubesc Bucureștiul, nu credem să fi trecut neobservată — în incursiunile făcute în zona pieței și a bisericii Amzei — casa de pe str. Cristian Tell nr. 9 (fostă strada Luminii).

« Expresiva casă de locuit cu parter și două etaje » — după cum o caracterizează prof. dr. doc. arh. Grigore Ionescu în lucrarea sa « Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor » — ne oferă un aspect al încercărilor întreprinse de arhitecții vremii de a depăși tutela atotputernică a academismului Școlii de Belle Arte din Paris.

Un aspect numai, pentru că arhitectura românească a ultimilor ani ai veacului al XIX-lea și a primelor decenii din veacul nostru s-a dezvoltat sub semnul ideii de afirmare a specificului național, al cărui părinte spiritual poate fi considerat Alexandru Odobescu.

În această perioadă de căutări — marcată de activitatea unor arhitecți ca: Ion Mincu, Petre Antonescu, N. Ghika-Budești, Cristofi Cerchez, Grigore Cerchez, care s-au așezat în fruntea mișcării de instaurare a unui stil național în arhitectura românească —, arhitectul N. C. Mihăiescu compune, pentru o clădire lipsită de personalitate, de pe str. Luminii, o fațadă bogată, spumoasă, grațioasă totuși, rezultat în arhitectura bucureșteană al unui vag ecou al curentului așa-numit « Arta nouă » (Art Nouveau, Jugendstil, Sezessionstil). Mișcare romantică, încercînd să elaboreze un stil nou, modern, eliberat de reminiscențele stilurilor istorice, curentul Art Nouveau, impune valoarea ornamentală a liniei curbe, a asimetriei, arhitectura urmărind, mai curînd o îmbinare între suprafață și ornament, decît expresia spațială a planului.

Apărută, în întreaga Europă, ca o încercare de integrare a artei în viața socială, ca o reacție față de panica ce o stîrnea răspîndirea industrializării și, în același timp, ca o negație a



→

menținerii unor formule stilistice depășite, curentul Art Nouveau își găsește, în special prin acest ultim deziderat, o fereastră deschisă în preocupările și atenția arhitecților români. Caracterul său, în esență contradictoriu, pentru că, în ultimă instanță, nu făcea decît să înlocuiască un decor prin altul, explică într-un fel de ce arhitectura românească posedă, totuși, puține exemple reprezentative ale acestui nou stil.

Arh. N. C. Mihăescu (1863—1934) a fost elev al Școlii de Belle Arte din Paris, în atelierul de arhitectură al lui Gaudet. Se reîntoarce în țară și ia parte activă la mișcarea pentru apărarea monumentelor naționale. Încă din 1898, face parte din corpul didactic al Școlii de Arhitectură din București, la Catedra de Mecanică. În lucrările sale, printre care citäm Tribunalul din Tîrgoviște, Biserica Boteanu, Ministerul Educației și Învățămîntului (fostul Palat al Casei Școalelor), catedrala din Sulina, școli, primării, case particulare, caută să utilizeze elemente ale arhitecturii românești, rămînînd, în acest fel, consecvent ideii epocii de a crea în arhitectură un stil specific național, românesc.

Adoptarea de către arh. N. C. Mihăescu a soluției de rezolvare a fațadei pentru imobilul din strada Luminii se poate explica prin toate acele considerente naționale, care făceau, în acea epocă, din « Arta Nouă » expresia unei mișcări novatoare și contestatare.

O altă explicație, de factură sentimentală, poate fi găsită, credem, și în personalitatea proprietarei acestei case — Maria N. Mihăescu, cunoscută în Bucureștiul începutului de secol sub numele, ușor ironic și în același timp nuanțat admirativ, de « Mița Biciclista ». Prezentată de G. Călinescu, în « Enigma Otiliei », drept « o curtezană de stil mare a Capitalei din acea epocă », Maria Mihăescu, în ciuda legendelor mai mult sau mai puțin picante, legate de existența ei neconformistă, și-a pus, credem, întrucîtva, prin comanda pe care a lansat-o, amprenta personalității și gustului ei artistic, în crearea acestei fațade. Posibilitatea de a vizita des Parisul și celelalte capitale ale Europei, de a lua contact cu ultimele creații în diferite domenii, spirit deschis spre noutate, înclinat să-și șocheze anturajul, prin adoptarea imediată a modei la zi (e prima femeie care circulă în București cu un velociped), Maria Mihăescu a fost, probabil, plăcut impresionată de noul stil în arhitectură, care se chema « Art Nouveau » și care se regăsește și în însăși linia sinuoasă a existenței sale.

Fotografiile care o înfățișează ne fac să înțelegem mai bine casa în care a locuit și, prin aceasta, să contribuie la întregirea unei imagini a orașului nostru de la începutul secolului, a personalității acestuia. Fațada creată în 1908, după cum arată inscripția păstrată deasupra porții în interiorul pasajului de intrare, exprimă un stil de viață și ilustrează o epocă de frămîntări și căutări în domeniul arhitecturii începutului de secol, în perioada dinaintea primului război mondial. Modificarea, realizată la parterul imobilului în jurul anului 1933, a creat un contrast izbitor. Acest parter a fost vîndut firmei bancare « Banlok și Gödrick » și adaptat noilor cerințe impuse de modificarea funcțiunii. Arhitectura anilor de după criza economică din 1929—1933 însoțește procesul de redresare al

1

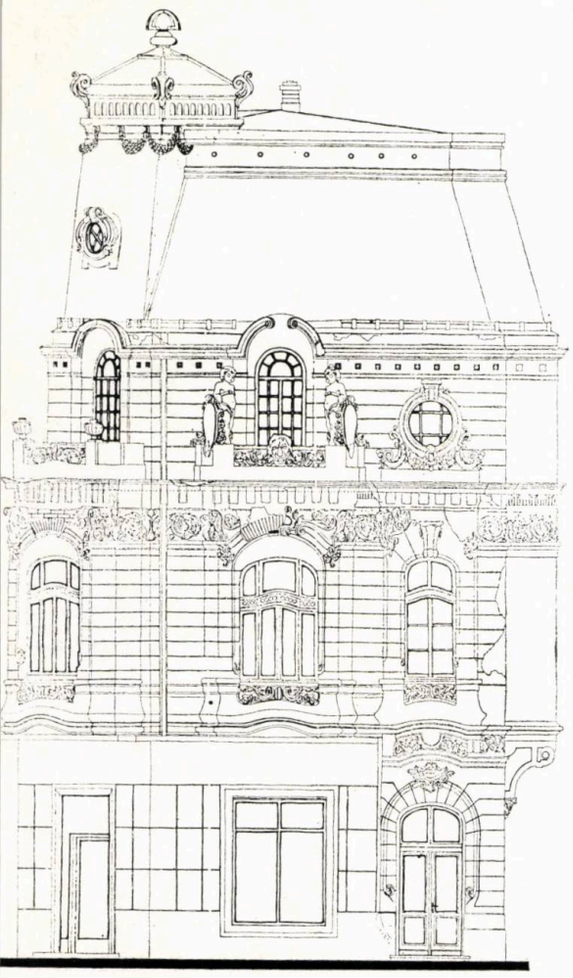
fatada principala

2

3

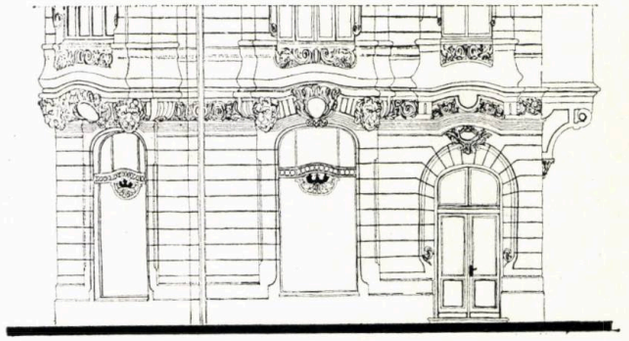
propunere fatada principala parter

*1, 2, 3. Fațada principală — releveu, propunere de reconstituire a cornișei, propunere de modificare a parterului.*



ada laterală

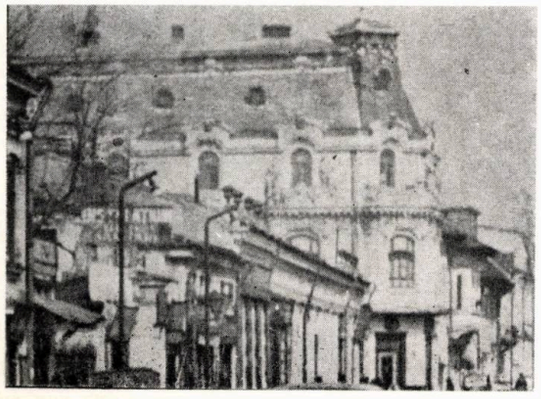
4



propunere fatada laterala parter

5

*4, 5. Fațada laterală — releveu și propunere de tratare a parterului*



*6, 7. Imagini ale clădirii anterioare restaurării*

activității industriale, făcînd pași mari spre formele unei arhitecturi net moderne, cu linii simple, cu suprafețe netede, cu deschideri mari.

Aspectul exterior al casei din str. Cristian Tell nr. 9 ne apărea ca o alăturare a două stiluri de arhitectură, a două concepții estetice opuse: stilul Art Nouveau, negînd industrializarea și militînd pentru o existență inspirată în Europa de teoreticieni ca Ruskin, Morris și Oscar Wilde, și stilul modern — expresie arhitecturală a însuși procesului de industrializare.

Restaurarea fațadei la casa din str. Luminii a Bucureștiului de început de veac se putea reduce, în această idee, la o simplă conservare a fațadei din str. Cristian Tell nr. 9 din Bucureștiul anului 1982, monumentul putînd fi încadrat în seria acelora care, menținînd diferitele etape de construcție, devin expresia vizibilă a unei evoluții în arhitectură, rezultată din dinamica unor concepții politice, sociale și economice.

Propunerea de restaurare pe care am prezentat-o a avut, însă, ca punct de plecare, convingerea că redarea unei unități de stil acestui imobil vine în întîmpinarea evidențierii etapei celei mai reprezentative din istoria sa. Renunțarea la etapa modernă, care își găsește în București exemplificări mult mai numeroase, mai semnificative și mai unitare, nu constituie, credem, o pierdere de valoare în cazul acestei fațade.

În același timp, după demolarea imobilului din B-dul 1848 nr. 30 (arh. Leonida Negoescu), casa din strada Cristian Tell nr. 9 rămîne să exprime singură în București ansamblul cel mai valoros de arhitectură Art Nouveau. În arhitectura Bucureștiului, elemente izolate, mai mult sau mai puțin valoroase și semnificative de decorație Art Nouveau, mai pot fi găsite în compoziția unui număr destul de mare de locuințe sau imobile cu alte destinații. Fațada casei « MIȚA BICICLISTA » reunește, însă, într-o concepție unitară, caracteristicile de bază ale acestui stil și exprimă modul în care aceste caracteristici au fost adaptate unei concepții estetice naționale. Dintre acestea, sînt de menționat:

- Tendința preponderent decorativă, care pune accent pe sinuozitatea liniei, aici de inspirație florală, vădind influență franceză, detalierea grilajelor a tîmplăriei și chiar a suprafețelor. Trebuie menționat faptul că, în compoziția frizelor decorative, au fost adoptate elemente florale de influență brâncovenească — vrej de dovleac — elemente folosite, în aceeași perioadă, și în arhitectura neoromânească.

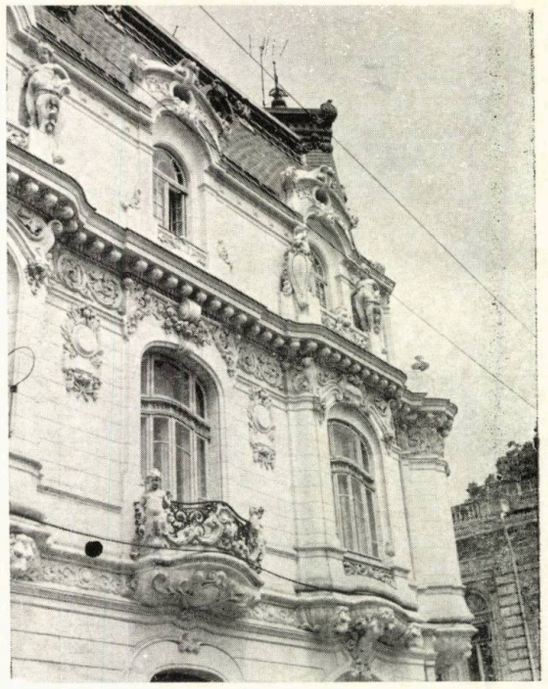
- Utilizarea fierului forjat și prelucrat artistic cu decorații florale și vrejuri curbilinii pentru grile la balcoane și porți.

- Vibrarea suprafeței majore a fațadei, prin construirea de bovindouri.

- Împodobirea cu elemente sculpturale, care să sugereze încercarea de sinteză a arhitecturii cu celelalte arte ș.a.m.d.

Proiectarea în stil, pe care ne-am asumat-o și care a avut ca bază de pornire o serie de fotografii, ce ofereau informații privind compoziția generală, poziția, dimensiunile, forma și funcția golurilor, elemente decorative și altele, a ridicat, însă, problema importantă a funcției pe care urmează să o îndeplinească spațiul de la parter, modificat inițial în 1933 și adaptat, ulterior, în interior, unor noi destinații.

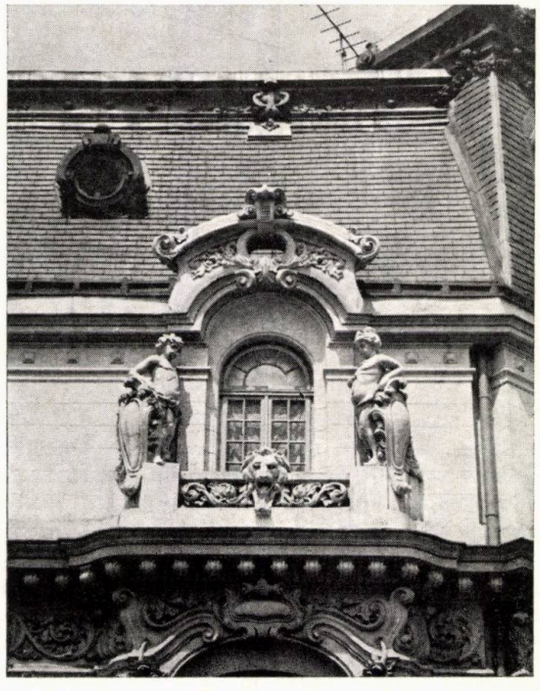
Revenirea la funcția inițială a acestei zone a parterului, respectiv la aceea de spațiu de acces spre locuințele de la etaj, are avantajul de a reda fațadei aspectul cel mai apropiat de cel al imobilului din 1908, dar, în același timp, constituie o risipă de spațiu improprie epocii noastre.

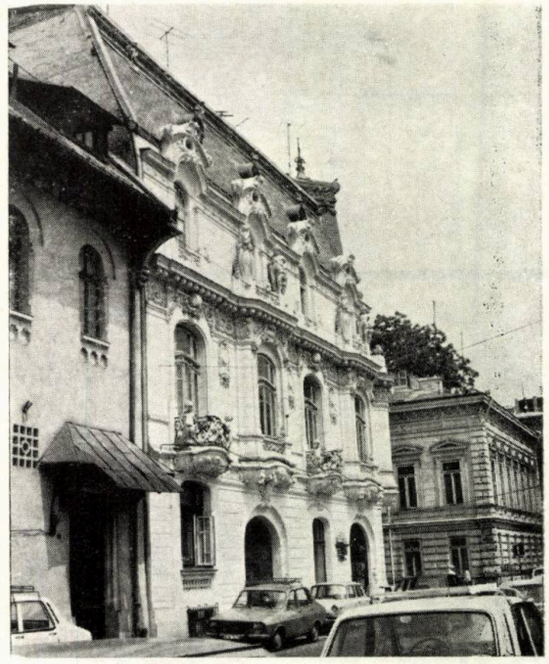


8

9

Menținerea altor destinații, la parter, influențează evident plastica inițială a fațadei, introducînd elemente noi de proiectare, dar, în același timp, menține clădirea într-un circuit de interes mai larg, asigurîndu-i o integrare în viața actuală. Elementele de proiectare cerute de menținerea funcției actuale și care se evidențiază, în special, în zona vitrinelor, încearcă să se armonizeze ansamblului, preluînd și prelucrînd detaliile existente și considerate a exprima cel mai bine stilul general al casei.





11

10

*8, 9, 10, 11, Casa «MIȚEI BICICLISTA» după restaurare.*

S-au prevăzut, de asemenea, refaceri ale elementelor distruse în timp, atestate de documentele fotografice: frontoanele la ferestrele etajului I, intradosurile bovindourilor și toate ornamentele deteriorate, pentru care există modele în operă. În cazul intradosului balcoanelor de la et. I., complet distruse și pentru care nu mai existau martori în operă, refacerea s-a făcut în conformitate cu detaliile proiectate pe baza unei fotografii puse la dispoziție de un locatar.

Atît la refacerea elementelor distruse, cît și pentru elementele nou proiectate, am propus folosirea acelorași materiale, inițial utilizate la acest imobil.

Considerăm, de asemenea, că, față de interesul pe care-l prezintă spațiul interior, este necesar ca restaurarea fațadei să fie completată cu o valorificare și restaurare corespunzătoare a acestuia, atît în zonele cu altă destinație, cît și în cele rezervate funcției de locuit.

Forurile în măsură să decidă caracterul restaurării, nu numai al acestei clădiri, din București, credem că nu trebuie să uite cuvintele spuse, în 1950, de unul dintre cei mai mari arhitecți ai lumii: «(. . .) sarcina cea mai importantă astăzi este creația, avînd drept țel o valorificare a trecutului în favoarea viitorului».

*Arh. DOINA CONSTANTINESCU*

**Dezbatere**

# ORAŞELE CA SISTEME ULTRASTABILE

Aplicînd aceste concepte la studiul aşezărilor omeneşti, le vom privi pe acestea ca tipuri particulare de sisteme, şi anume: mulţimi complexe de elemente în relaţii dinamice, cu caracteristici de creştere şi schimbare, care prezintă anumite calităţi de organizare internă. Înţelegerea profundă a mecanismelor organizării în general şi în sisteme specifice similare poate duce la o înţelegere a organizării urbane şi poate oferi o bază pentru perfectarea unor politici ştiinţifice de conducere şi orientare a fenomenului urban.

Identificarea unui sistem este legată de sistemele de valori şi depinde de scopul cercetării.

Sistematizarea urbană, analiza complexă a oraşului se desfăşoară într-un cadru metodologic foarte larg, care merge, de la abordarea sistemică şi cibernetică, la analiza funcţională, la modele de creştere, modele spaţiale urbane etc. Abordarea sistemică se sprijină pe cercetarea operaţională, pe teoria jocurilor şi pe teoria deciziilor economice; analiza funcţională urmăreşte diversele funcţiuni urbane, construind modele sectoriale; modelele de creştere urbană sînt o reflectare pe plan urban a modelelor de creştere economică, iar modelele spaţiale urbane iau în consideraţie factorul distanţă şi criteriile de ecologie urbană.

Ne propunem să demonstrăm că abordarea cibernetică, ca metodă ştiinţifică aplicată analizei sistemelor, reprezintă cea mai fructuoasă cale de urmat în demersul metodologic urban.

Vom face distincţie între definiţia structurală a sistemului urban **(Fig. 1)** şi definiţia cibernetică a sa **(Fig. 2).** În primul caz, sistemul este definit ca mulţime de **elemente** (caracterizate de anumite atribute), împreună cu **relaţiile** dintre elemente şi atribute, relaţii care constituie **structura** sistemului şi reprezintă aspectul său invariant. Elementul este determinat ca unitate capabilă să îndeplinească, relativ independent, o anumită funcţiune. Caracterul de « tot » al sistemului este dat de prezenţa în el a unor însuşiri integratoare, nedeductibile şi nereductibile la caracteristicile părţilor sale componente.

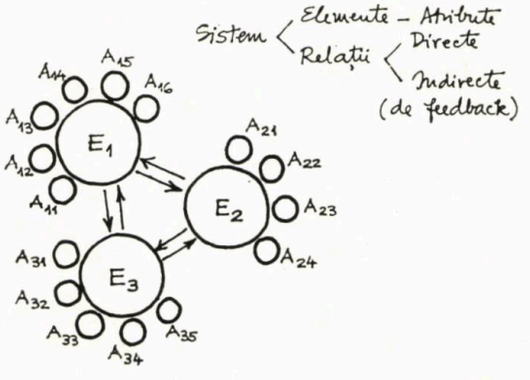
Existenţa însuşirilor integratoare ale sistemului este legată de natura dialectică a procesului dezvoltării, care constă în apariţia şi rezolvarea contradicţiilor. Această observaţie face necesară definirea şi studierea sistemului din unghiul de vedere cibernetic. Aşa cum este ilustrat în **Figura 2,** apar aici noţiunile de intrări şi ieşiri, stare, echilibru, stabilitate, autoreglare. Introducerea celui de-al doilea plan de noţiuni constituie « cibernetizarea » primului plan şi face posibilă aplicarea aparatului matematic pentru descrierea riguroasă a realităţii.

O analiză de sistem a unei localităţi urbane, folosind elementele oferite de instrucţiunile tehnice, metodologice şi de conţinut pentru elaborarea schiţelor de sistematizare ale municipiilor şi oraşelor, poate elucida unele aspecte ale procesului de dinamică urbană, de creştere şi dezvoltare a unei localităţi, precum şi ale modului în care este direcţionată şi reglementată această dezvoltare de către edilii oraşului. Elementele sistemului urban şi relaţiile dintre ele (structura sistemului) pot fi, din acest unghi, cele din **Figura 3.** Am făcut distincţie între relaţiile preponderent cantitative şi cele preponderent spaţiale deoarece aspectul spaţial, teritorial, reprezintă o caracteristică esenţială a aşezărilor umane.

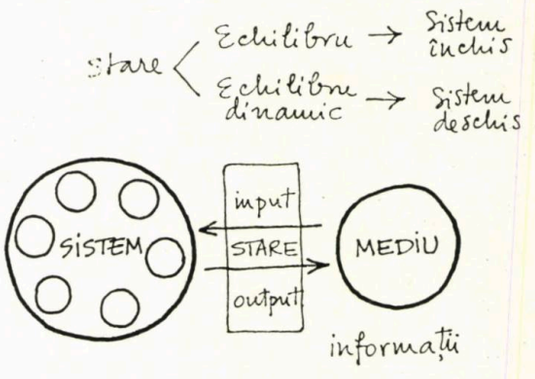
Funcţiunile orăşeneşti sînt direct legate de elementele sistemului urban, datorită, pe de o parte, întrepătrunderii intime dintre caracteristicile structurale (ca relaţii între elemente) şi funcţionale ale sistemului urban şi, pe de altă parte, definiţiei însăşi a elementului, ca unitate capabilă să îndeplinească, relativ independent, o anumită funcţiune. Relaţiile dintre elementele sistemului urban şi funcţiunile orăşeneşti sînt ilustrate în **Figura 4.**

Spre deosebire de **funcţionare,** care înseamnă mişcare la acelaşi nivel, legată numai de redistribuirea elementelor, funcţiunilor şi relaţiilor (conexiunilor) în cadrul sistemului dat, **dezvoltarea** presupune o schimbare de stări, la baza căreia stă imposibilitatea păstrării formelor existente de funcţionare. Dezvoltarea presupune deplasarea sistemului pe un alt nivel de funcţionare, înainte inaccesibil lui, iar condiţiile unui asemenea salt le constituie schimbarea organizării sistemului. **Figura 5** ilustrează relaţia dintre funcţionare şi dezvoltare şi conceptul de comportament, ca ansamblu de acţiuni ale sistemului, care sînt condiţionate de relaţiile reciproce dintre sistem şi mediu.

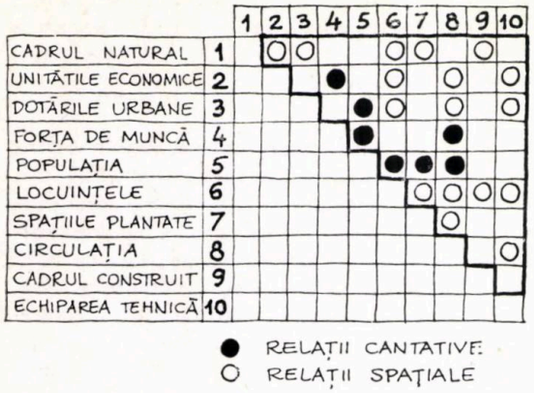
Întrucît, în accepţia noastră, **comportamentul** oraşului reprezintă mai mult decît **funcţionarea** sa, el reprezentînd vectorul potenţial al dezvoltării urbane, cercetarea comportamentului urban este cea mai complexă formă a cercetării ştiinţifice a oraşului. Necesitatea previziunii direcţiilor de dezvoltare, de evoluţie, ale oraşului, impune dezvăluirea alcătuirilor sale mai profunde, de natura esenţelor, a structurii sale, precum şi evidenţierea unor cauzalităţi mai profunde, a **legilor** dezvoltării sale. De fapt, evoluţia în timp a **relaţiilor** dintre elementele sistemului urban constituie legi ale dezvoltării urbane: creşterea proporţională a activilor din sectorul terţiar, creşterea sau scăderea raţiei



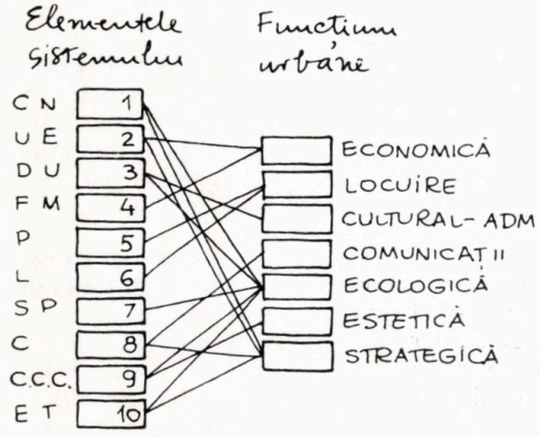

*1. Definiţia structurală a sistemului*




*2. Definiţia cibernetică a sistemului*

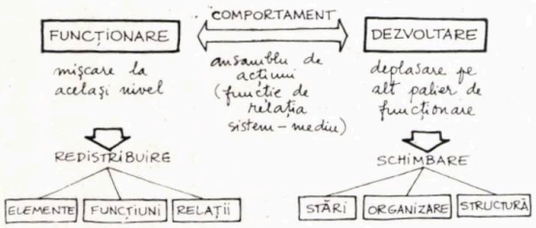



*3. Matricea structurii urbane*




*4. Relațiile dintre elementele sistemului urban și funcțiunile urbane*

participării la muncă, creșterea indicelui de **m² locuibili** pe locuitor. Aceste exemple se referă numai la relații cantitative urbane, dar se manifestă și legi exprimate de evoluția unor relații spațiale ale sistemului urban, ca, de exemplu, distribuția spațială a activităților urbane, anumite fenomene de centralizare sau descentralizare a unor activități (comerț, administrație, industrie hotelieră) sau fenomene de cooperare care duc la realizarea unor economii de scară sau de aglomerare (industrie, comerț etc).




*5. Funcționare-dezvoltare-comportament*

Legile dezvoltării urbane, care exprimă datele și problemele mai generale ale dezvoltării economice și sociale, se referă la aspectele fizico-spațiale ale dezvoltării și sînt diferite, de la țară la țară și de la un sistem social-economic la altul. Unele dintre legi sînt mai generale (uneori, valabile în sisteme social-economice diferite), altele sînt particulare, avînd o valabilitate redusă, la un număr restrîns de cazuri. De exemplu, două dintre legile generale ale dezvoltării urbane, valabile în toate sistemele social-economice, sînt: creșterea disproporționată a costurilor funcționării orașelor, odată cu creșterea populației lor și, a doua lege, creșterea fenomenului comunicații odată cu dezvoltarea orașelor.

Așezările umane reprezintă sisteme sociale și fizice complexe, caracterizate prin capacitate de autoorganizare, ceea ce presupune că unul dintre subsistemele orașului preia funcția de organizare, deci orientează procesele urbane în direcția conservării și dezvoltării orașului. Trecerea unui sistem, de la simplu la complex, presupune o transformare preponderent cantitativă, în timp ce dezvoltarea sa într-un sistem cu autoorganizare (un sistem care interacționează în mod activ cu mediul, prin multiple bucle de feedback) presupune o transformare calitativă a sa. Această proprietate ilustrează caracteristica eminamente cibernetică a sistemului urban.

Spre deosebire de echilibrul static sau dinamic al altor sisteme mai simple, sistemul urban este caracterizat de **stabilitate,** ceea ce presupune nu o singură stare « ideală » sau optimă de echilibru, ci o plajă sau o zonă de stări, între care pendulează sistemul urban prin modificări ciclice.

Stabilitatea este caracteristica unui sistem deschis într-un mediu schimbător, care îi permite acestuia să supraviețuiască prin modificarea chiar a structurii și comportamentului său. Această adaptabilitate extremă a sistemului la condițiile foarte grele de mediu este numită de unii specialiști **ultrastabilitate.**

În sfîrșit, un ultim argument pentru abordarea cibernetică a sistemelor așezărilor umane îl constituie natura sistemului urban ca sistem complex, de ordin înalt, cu multiple bucle de feedback și cu o structură de feedback neliniară.

Această natură a sistemului urban **(Fig. 6)** explică o serie de caracteristici comportamentale ale acestuia care pot fi perfect înțelese din unghiul cibernetic:

- Sistemele urbane au un comportament nonintuitiv

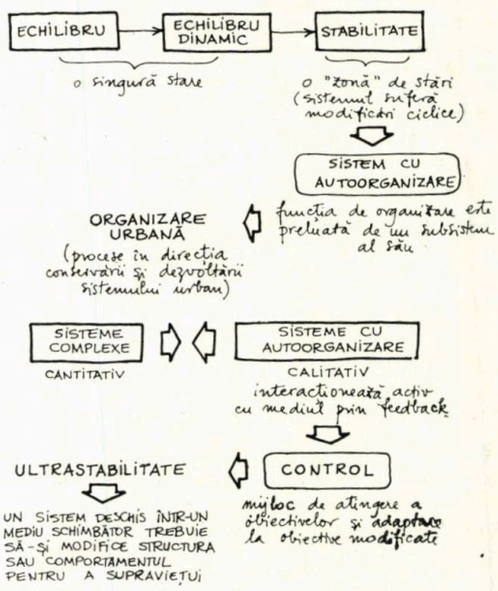
- Ele sînt insensibile la multe modificări de parametri

- Sistemele urbane au inerție mare la schimbări de politică urbană

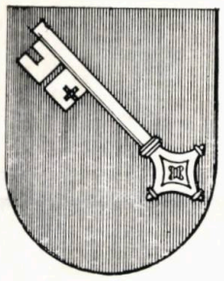
- Sistemele urbane au o reacție pe termen lung, opusă reacției pe termen scurt

- Din caracteristicile de mai sus, rezultă și o alta — tendința sistemelor urbane către o performanță scăzută.

*Dr. arh. MIRCEA ENACHE*




*6. Sistemul urban ca sistem ultrastabil*



# AMINTIRE DE PE RIN

Victor Hugo a pictat o acuarelă cu o catedrală începătoșată, pe care a numit-o « Amintire de pe Rin ». O amintire despre romanicul german și despre fantastica țesătură de legendă care-i dă viață și care ne face accesibil acel spațiu medieval, sumă de impulsuri spirituale integrate unei apuse vieți din care provin.

Este ușor enigmatică întreaga arhitectură făcută în vremuri de creștinism dureros, aspre și tulburi, de către preacinstiți meșteri pietrari și dulgheri, cărora nu le-ar fi trecut nici o dată prin cap să se întrebe unde anume, între artă și știință, se află meșteșugul lor, numit de noi arhitectură.

Dar, mai mult decît constructorilor din evul mediu și mai mult decît istoriei de arhitectură, monumentele romanice — căci însuși Romanicul înseamnă monumente — își datorează, « existența » și farmecul, atmosferei de etos cavaleresc transmise prin Tannhäuser și Carol Magnul, prin Lohengrin sau Gudrun.

Obiectiv vorbind, austera arhitectură a castelului fortificat, de exemplu, n-ar avea prea multe de spus pentru noi și nici teoreticienii nu prea au obiceiul să-și bată gura cu ea. Dar burgul medieval este scena întîmplărilor din legende și basme, scena disputei poeților Walter von der Vogelweide și Wolfram von Eschenbach la celebrul Wartburg, despre castele vorbesc spielmani, minnesängeri și autori de romane cavalerești, frații Grimm și — de ce nu — și Wagner.

De cele mai multe ori, scurta viață a constructorilor medievali nu le prilejuia bucuria « recepției » lucrării, după cum talentatul Wolfram n-a putut nici el să-și vadă numele pe « Parzival », printre altele și pentru că, după cum singur spunea, nu știa nici scrie, nici citi. De altfel, mai nimeni, în vremea aceea, nu avea vanitatea renumelui cu excepția cavalerilor fără pată și reproș și a împăraților puternici.

Dar ei au sintetizat pentru noi un mediu ; și caracteristica unui mediu este aceea de a-și crea miturile.

Așezarea Borbetomagus pe Rhenus, Wormsul de azi, a început a intra în legendă, încă din anul 413, cînd, cu aprobarea Romei, a devenit capitala regatului burgund. Vremurile erau triste și gloria de capitală i-a fost dat să fie efemeră, căci legenda ne povestește despre apriga răzbunare a Kriemhildei, cu ajutorul noului ei soț, Attila, asupra fraților și unchiului Hagen, vinovat de moartea lui Siegfried ; iar istoria confirmă distrugerea aproape în întregime a acestui neam, de către o legiune romană de huni. Prea amare ar fi rămas, însă, mediul Wormsului și legenda Niebelungilor, dacă autori medievali anonimi n-ar fi creat două monumente — măreața catedrală romanică din Worms și luminosul chip al eroului Siegfried — ce, împreună, au creat un mit. Numai că acesta se leagă de alte timpuri, aducătoare de puțină gingășie și bucurie, din preajma lui Francisc de Assisi, timpurile inteligentei domnii a lui Friedrich Barbarossa.

Siegfried din Xanten ia de nevastă, în catedrala din Worms, pe suava Kriemhilde (cea din prima parte a Niebelungenliedului), într-un peisaj general, în care numeroase clopotnițe romanice se ridicau, copăcel, copăcel, pe Rin și aiurea, într-o atitudine modestă și reculeasă, ca și a constructorilor lor.

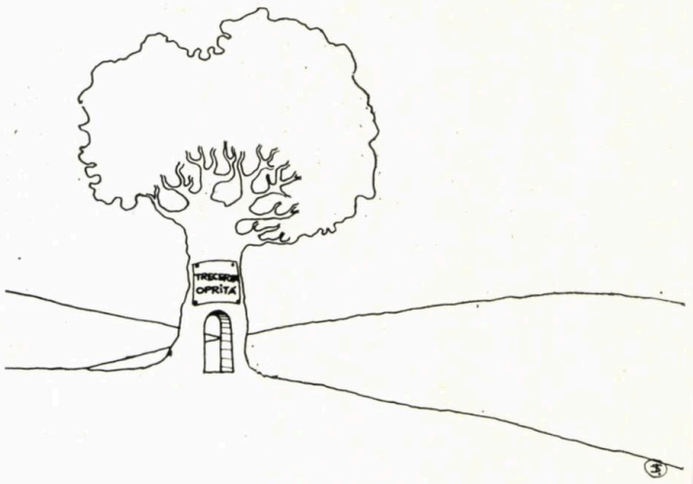
Este vremea cînd, la Cluny, strălucea farul benedictin, mîndria creștinismului apusean, care lumina, prin Hirsau, și Speyeul, și Mainzul, și Wormsul. . .

Cînd Kriemhilde s-a certat cu Brunhilde, pe treptele domului, pesemne că nu exista nici corul de la est și, de fapt, puține din aspectul ei de azi, reconstruită pe fundamentele ottoniene abia din 1170 (anul morții lui Becket) și pînă în 1230 (cînd s-a stins și dinastia Hohenstaufen). În acest răstimp, pe planul basilical alungit al catedralei, s-a conturat volumul ei compact, o masă în repaus — și « masă înseamnă proporții ». Verticalitatea ei severă, marcată de cîte două turnuri robuste, are un echilibru ușor labil între est și vest. Dar, pentru că onestul sentimentalism germanic se lăsa influențat de înaripata fantezie franceză și, în arhitectură, ca și în literatură, interiorul catedralei din Worms, deși este și el o compoziție spațială în funcție de bolta romanică, ne amintește, totuși, că la Saint-Denis se născuse, de curînd, stilul gotic.

Domul din Worms este, ca și Siegfried, un prototip al evului mediu germanic, în ceea ce are el măreț și limpede. Este imaginea plastică a respectului față de forță, a idealismului tranșant, care separă net exteriorul de interior, precum la Siegfried binele de rău, dar și a unui filon de naivitate, umană și vulnerabilă. Worms este un mit despre o glorie apusă, epicentrul unor concordate, diete și sinoduri epocale, acum o catedrală veche dintr-un orășel din Rheinland, care intră, din cînd în cînd, în restaurare. Pentru noi, acest mit definește starea de conștiință proprie unui mediu, stilul de viață și vocabularul lui. El ne face inteligibil climatul psihologic, fără de care caracterul specific al ambianțelor ar fi fost opac și insesizabil pentru lumea care-i aparținea. INTELIGIBIL PRIN CEAȚĂ.

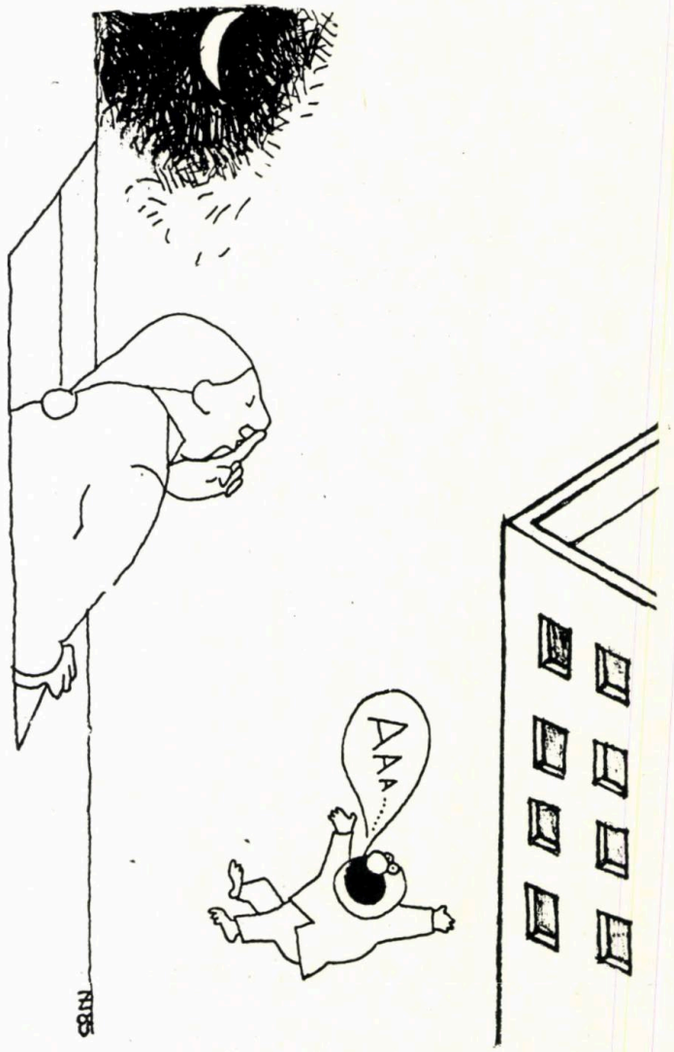
Poate că amintirea de pe Rin era Worms.

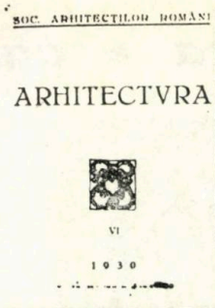
ANCA SANDU-TOMAȘEVSCHI




*desen de arh. TUDOR DUMITRAȘCU*

*desen de arh. NICOLAE ȚARĂLUNGĂ*





# DIN OPERA DE SISTEMATIZARE A TERITORIULUI ÎN SECOLUL AL XIX-LEA — AMENAJAREA NAVIGABILĂ A PRINCIPALELOR RÎURI ALE ȚĂRII

**• Demersuri de amenajare navigabilă a Oltului • Morile plutitoare de pe Olt • Morile de pe Dîmbovița, la 1845 • Canale de legătură între Dîmbovița, Ilfov și Ciorogîrla • Un proiect pentru un « baraj mobil » pe Dîmbovița**

Odată cu sfîrșitul secolului al XVIII-lea și cu începutul veacului următor, Domnia manifestă un sporit interes pentru gospodărirea apelor marilor rîuri, în scopul folosirii lor pentru acționarea instalațiilor de tot felul, pentru prevenirea revărsărilor, pentru practicarea de canale de regularizare sau de legătură etc.

Regulamentul Organic nu face altceva decît să statornicească demersuri mai vechi în această direcție, stabilind rîurile care să devină navigabile.

Știm că, în 1835, se hotărîse ca *nimeni să nu fie volnic a clădi mori, pive ori zăgazuri*, pe marile rîuri, nici pe matcă, nici pe iaz, precum și ca, deîndată, să fie desființate cele existente, visteria urmînd a-i despăgubi pe proprietari de daunele suferite. După o situație din anul 1844, reiese, totuși, că, mai peste tot, morile fuseseră *lăsate slobode*, deși li *se tăiaseră gardurile*. Cît privește proprietarii morilor de pe Olt, cu toate că aceștia fuseseră despăgubiți, multe dintre instalații continuau să funcționeze ca mai înainte. Aproape peste tot, morile se refac la loc și administrația se vede nevoită să repete ordinul de desființare a acestora, cu toate că măsurile de canalizare și de amenajare navigabilă continuă să întîrzie în aplicarea lor.

Din raportul lui Marsillon, *inginerul idrotect*, analizat în ședința *Sfatului Administrativ Extraordinar*, din 18 august 1844, rezultă că vor fi lăsate în ființă doar acele mori care vor fi făcute pe vase plutitoare, de felul celor de pe Dunăre, care să poată fi trase la mal, ori de cîte ori va fi nevoie, pentru suirea sau coborîrea pe cursul apei a plutelor și a vaselor.

Odată cu discuțiile purtate în jurul problemei desființării morilor de pe marile rîuri și a refacerii lor neautorizate, se întocmesc mereu evidențe cu numărul exact al acestor instalații, precizîndu-se adesea tipurile lor, felul zăgazurilor, numărul roților etc.

Momentul acesta e semnificativ, întrucît, acum, dispar unele tipuri de mori, spre a face loc altora potrivite noilor cerințe. Se remarcă, totodată, eforturile de folosire eficientă a cursurilor mici, cu amenajări de iazuri, prin îndiguirea văilor etc. Tot mai frecvent, apar și alte tipuri de instalații de măcinat mai puțin cunoscute, cum ar fi, de pildă, morile cu tracțiune animală și cele de vînt, fără a aminti de *morile cu vapor*, care se înscriu într-o altă categorie.

Tot acum, ne reține atenția prezența morilor cu un mare număr de roți — cîte 8, 9, 12 sau chiar mai multe —, precum și apariția morilor plutitoare pe Olt și pe Argeș.

Cît privește Dîmbovița, se impun, acum, atenției și numeroasele demersuri pentru crearea de instalații care să folosească zăgazuri, neproducătoare de « potmolire » pe canale și care să restituie, apoi, apa folosită în albia rîului, lucrări pentru care se fac și unele proiecte inginerești. Cu toate acestea, situația Dîmboviței devine tot mai alarmantă, revărsările ei amenințînd frecvent Bucureștii. Stăvilarele de la « Șanțuri » se dovedesc a fi învechite și trebuie să fie continuu supravegheate.

În anul 1840, ființa deja o societate de navigație pe rîul Olt, care studia posibilitățile de amenajare « plutitoare » a acestuia, de la Du-

năre pînă la hotarele cu Transilvania, odată cu crearea unui drum alăturat, lat de 20 de stînjeni, pentru « tragerea cu dobitoacele a corăbiilor suitoare » [1]. Arhitectul Hartel primește însărcinarea de a da toate relațiile în legătură cu cererile acestei societăți.

Pentru întreg acest traseu, pentru a se lăsa cale liberă pe firul apei, se cere desființarea morilor de toate tipurile, despăgubindu-se proprietarii afectați de această măsură. În 1844, se ajunge la înțelegerea ca proprietarii pămînturilor respective să pună la cale curățirea crîngurilor și amenajarea drumului cerut, cu mijloace proprii [2].

Se ivesc, acum, și antreprenori care se gîndesc la exploatarea pădurilor montane, transportul materialului lemnos urmînd a se face cu plutele, pe rîurile Dîmbovița, Ialomița și Prahova.

În aceste condiții, se dispune efectuarea unei catagrafii, pe județe, a tuturor instalațiilor aflătoare pe rîurile hotărîte a fi navigabile. Se cere a se înregistra cîte dintre mori sînt plutitoare, cîte sînt prevăzute cu zăgaz sau cu « bătaie de pari » ori cu « umflătură de apă », precum și locul în care se află, pe ce moșie, pe ce apă, numărul de roți sau de alergătoare pe care le are etc. Se naște, acum, și ideea acceptării construirii unor mori astfel concepute, încît să poată fi trase la mal, ori de cîte ori trebuie lăsat liber spațiul pentru transportul pe apă.

Aflăm, din această statistică, pentru anul 1845, cum, pe rîul Olt, în Județul Argeș, se aflau două mori pe vase plutitoare și una cu « umflătură de apă ». În Județul Olt, existau, nici mai mult nici mai puțin, de 59 de mori, toate pe vase plutitoare și fiecare avînd cîte o roată. În Romanați, se înregistrau 59 de mori, toate cu « umflătură de apă », dintre care numai patru puteau fi trase la mal. În Vîlcea, erau consemnate 26 de mori, dintre care patru pe vase plutitoare, trei cu zăgazuri cu « bătaie de pari » și 19 cu « umflături de apă » [3].

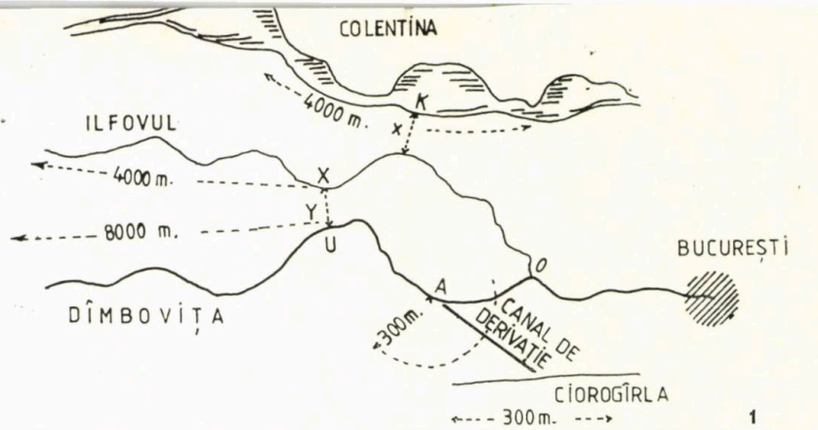
Statistica morilor din Județul Ilfov, aflate pe apa Dîmboviței, este prezentată în mod asemănător, dar suscitînd un interes de cu totul altă factură, prin faptul că multe dintre instalațiile înregistrate sînt cele vechi, rămase nedesființate, caracterizate mai ales prin numărul mare de roți, prin modul lor deamplasare pe firul apei și prin specificul amenajărilor aferente. Să amintim numai de acele mori cu multe roți, dispuse simetric, de-o parte și de cealaltă a firului apei, recunoscute drept « mori valahice ». În această statistică, se arată că, în Capitală, pe apa Dîmboviței, fiinţau 4 mori, dintre care una cu patru roți (Grozăvești), una cu trei roți (a Mînăstirii Cotroceni) și o alta cu opt roți (a Mînăstirii Mihai Vodă).

În Plasa Dîmbovița din Județul Ilfov, erau înregistrate în total 16 mori, după cum urmează: 7 cu cîte trei roți, două cu cîte patru roți, una cu cinci roți, trei cu șase roți, două cu șapte roți, iar a baronului Sica cu 14 roți, din care opt la moara cea nouă și șase la cea veche, ambele alcătuind o instalație situată de-o parte și de alta a firului apei, cu iazul împărțit în două.

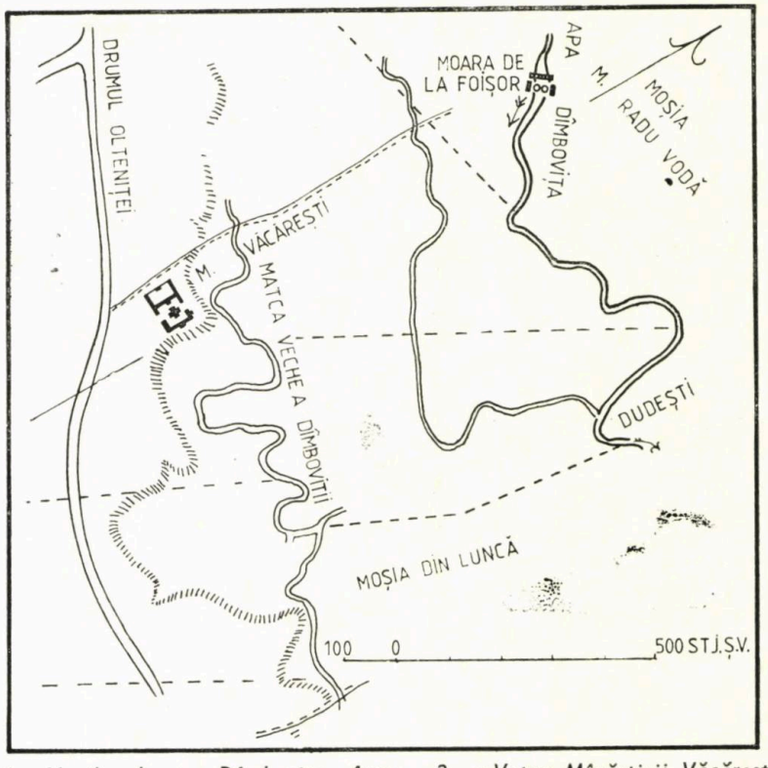
În Plasa Snagov, erau cunoscute 2 mori cu cîte patru roți, două cu cîte șase roți, trei cu șapte roți și o moară cu opt roți. În cea a Sabarului, ne sînt arătate doar morile Mariei Gherman de pe Baiu și cele ale Paharnicului Manolache Faca de la Popești, cu cîte opt roți fiecare și, în fine, în Plasa Olteniței, sînt consemnate: o moară cu trei roți, patru cu cîte patru roți, o moară cu cinci roți și două cu cîte șase roți [4].

La instalațiile de pe cursul superior al Dîmboviței, ne-am referit cu un alt prilej, atrăgînd atenția asupra marelui număr de joagăre — 24 existente numai la Rucăr —, alături de cinci dîrste [5].

Nu ni se spune numărul perechilor de pietre pentru fiecare obiectiv în parte, deși, din unele date, rezultă că existau și tipuri de moară cu mai multe perechi de pietre de măcinat, acționate de cîte o singură roată. Reținem, totuși, că ne aflăm în fața unor instalații deosebit de puternice, unele acționate de cîte 6—7 sau chiar 8 roți. Pe de altă parte, e atestată chiar și prezența acelui tip mai vechi de moară, alcătuit, simetric, din cîte două corpuri, situate de-o parte și de cealaltă a rîului, apa repartizîndu-se uniform pentru toate roțile, înșiruite [6]. Alte date se referă la principiul de funcționare al acestor instalații sau la




1



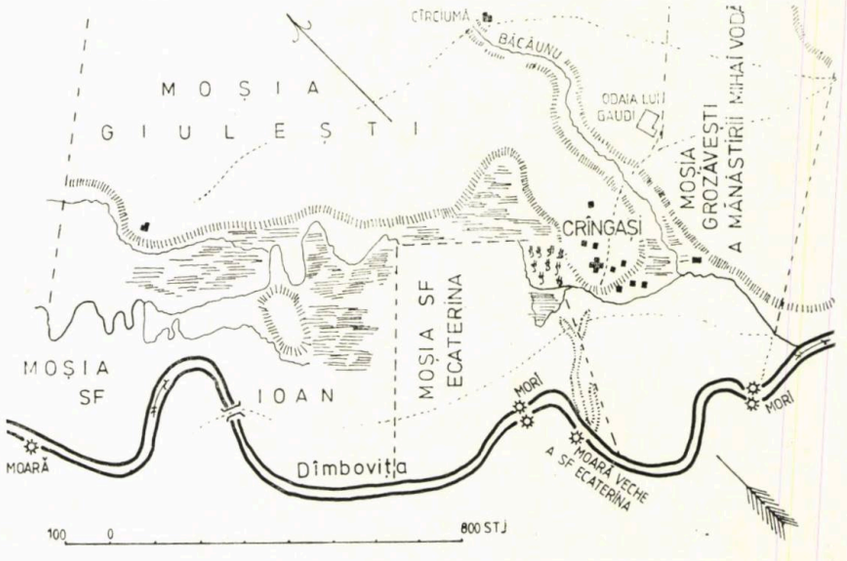

2

*1. Morile de pe Dîmbovița, între Lămotești și Stefănești; situația de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea — începutul veacului următor. Autor necunoscut*

*2. « Vatra Mînăstirii Văcărești », la anul 1847, cu morile de la Foișor. Inginerii S. Zefchide și A. Carimi*

*3. Morile de pe Dîmbovița, aflate pe trupurile moșiei Grozăvești (sau Ciurelu), la anul 1840. Alecsandru Paladi*

3

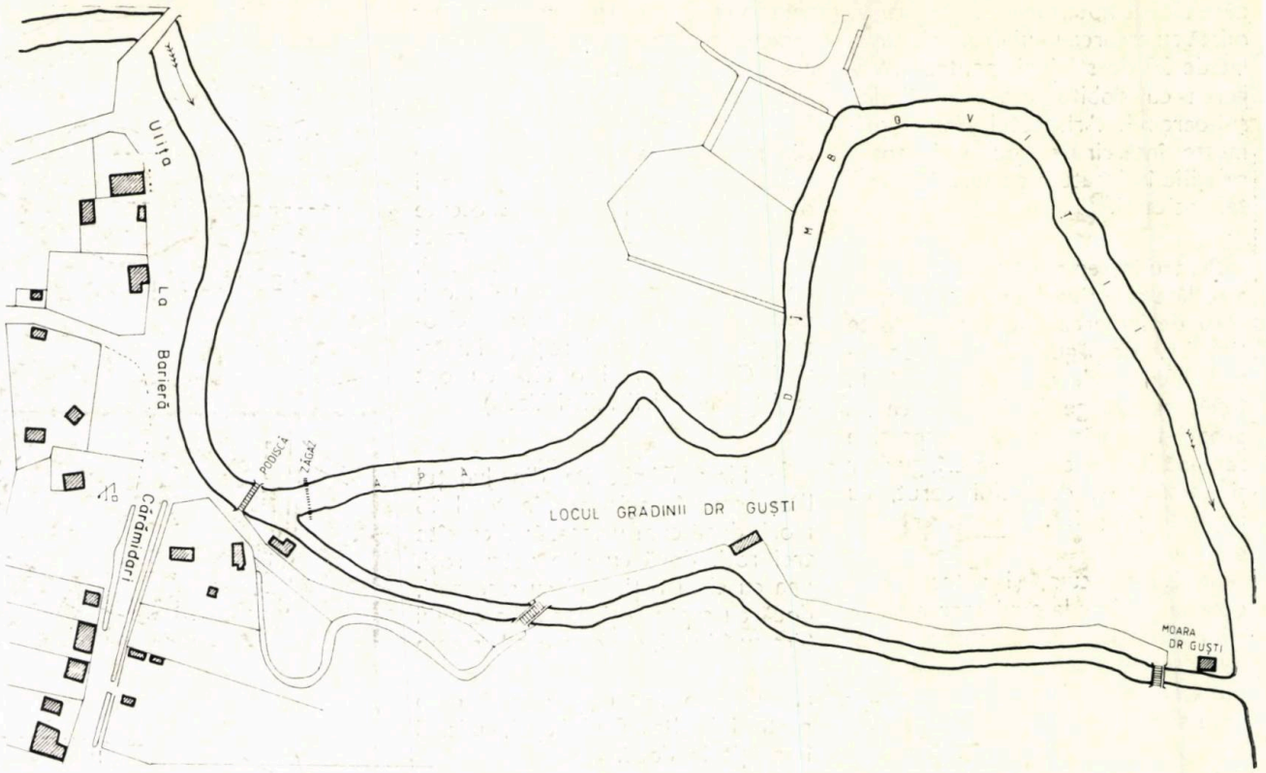


denumirile pieselor componente, demonstrînd existența unui principiu constructiv întîlnit, atît în realizarea locuinței și a anexelor sale, cît și a altor programe, specializate, de tipul podurilor, de pildă.

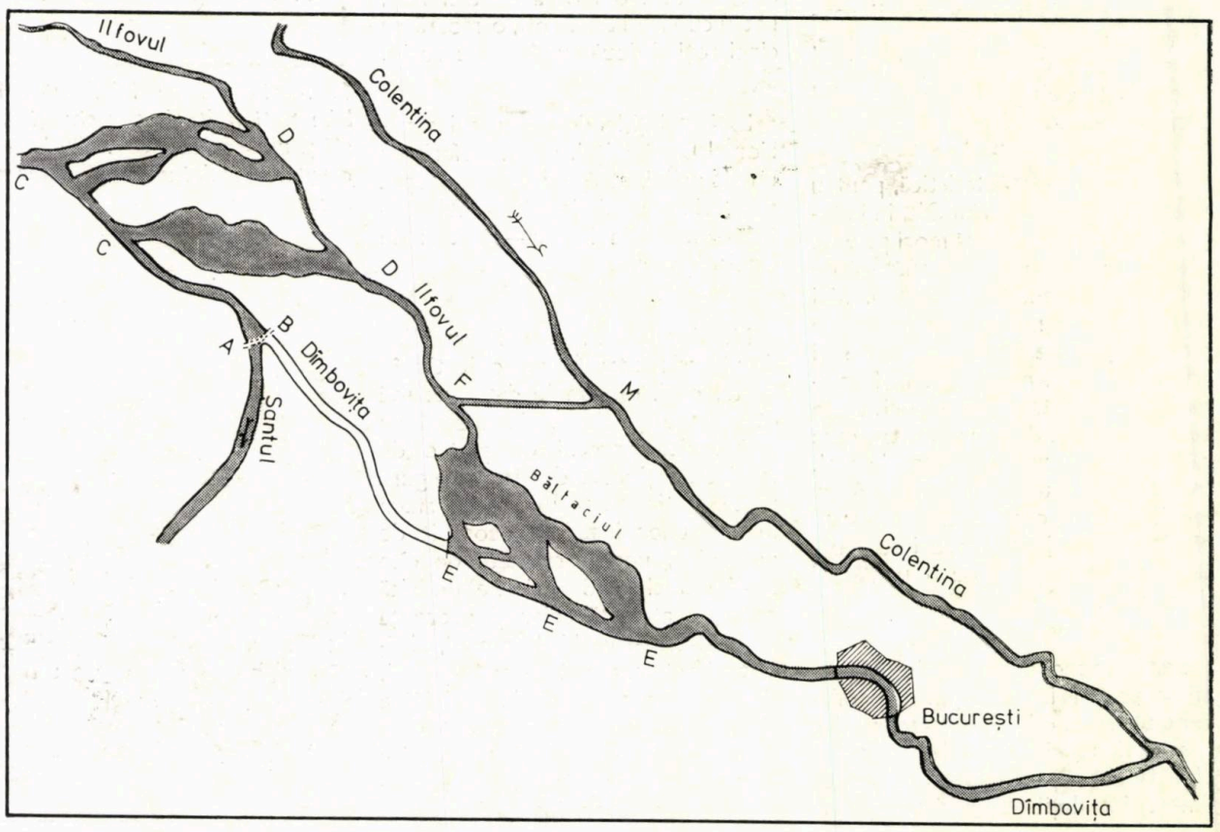
Studiul materialelor de arhivă lasă a se înțelege că, deși fusese hotărîtă desființarea morilor de pe marile rîuri, cele mai multe dintre instalații au continuat să funcționeze nestingherite, cu excepția celor de pe Olt. Altele s-au reînnoit în fel și chip, alături celor apărute în răstimp, fără a se fi ținut seamă de ridicarea continuă a nivelului apei și a creșterii pericolului de revărsare.

Să amintim că, în legătură cu revărsările Dîmboviței, este pusă și tăierea acelui canal de legătură cu Argeșul, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, și crearea zăgazurilor de la Lunguleț. Revărsările de la 1840 au avut totuși amploare și, ca urmare a « chipului lor deosebit de amenințător », însuși domnitorul Alexandru Ghica, împreună cu mitropolitul și cu alți boieri, au trebuit să meargă la fața locului și să constate că, din cauza numeroaselor zăgazuri, apa și-a pierdut din « repeziciune », albia nu mai e spălată, mîlul se depune continuu și, ca urmare, apa, ridicîndu-și nivelul, se revarsă peste cîmpuri. Se dă, în consecință, acel *Ofis nr 62*, prin care se cere desființarea morilor « din susul podului Rizii », de la Conțești și Lunguleț.

În problema revărsărilor Dîmboviței, trebuie reținut raportul Logofătului Manolache Florescu și al Clucerului Petrache Poienaru, din anul 1841, cu prilejul cercetărilor pentru care au fost « orînduiți ». Însoțindu-și concluziile și de un plan al situației reale, ei stabilesc și o soluție tehnică, pe care va trebui să o definitiveze și să o transpună în practică inginerul Marsillon. Ei arată că s-au tăiat trei mori mai sus de Șanțuri, dar nămolirea, acum, s-a deplasat mai jos. Susțin, de asemenea, să fie tăiate toate zăgazurile între Șanțuri și București, cele dinăuntrul Capii talei, ca și cele de mai jos de ea, pînă la Tînganu, adîncindu-se albia Dîmboviței la cursul ei firesc și corectîndu-se pragurile apărute. Ei mai cer, de asemenea, efectuarea unor măsurători topografice ale Dîmboviței între Șanțuri și București, pentru a se cunoaște locul cel mai favorabil tăierii unui canal de legătură cu Ilfovul [7].

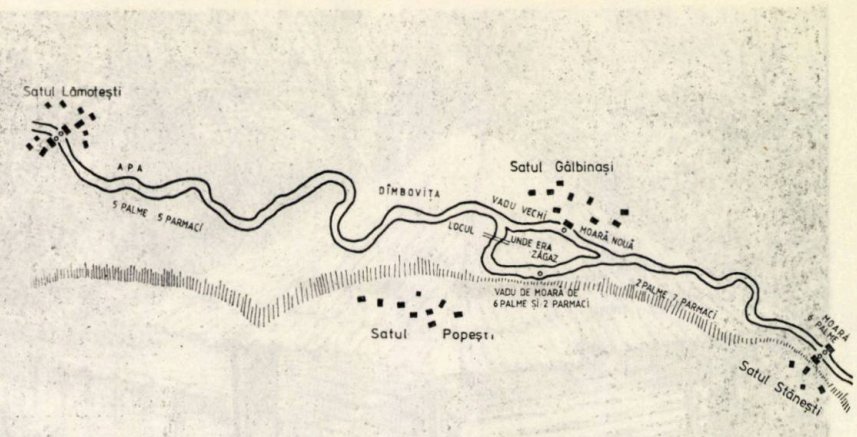



*4. Planul zăgazului morii D-lui Guști, din mahalaua Sf. Apostoli; ing. V. Boroczin, 1849 (copie de S. Lespezeanu, 1849)*



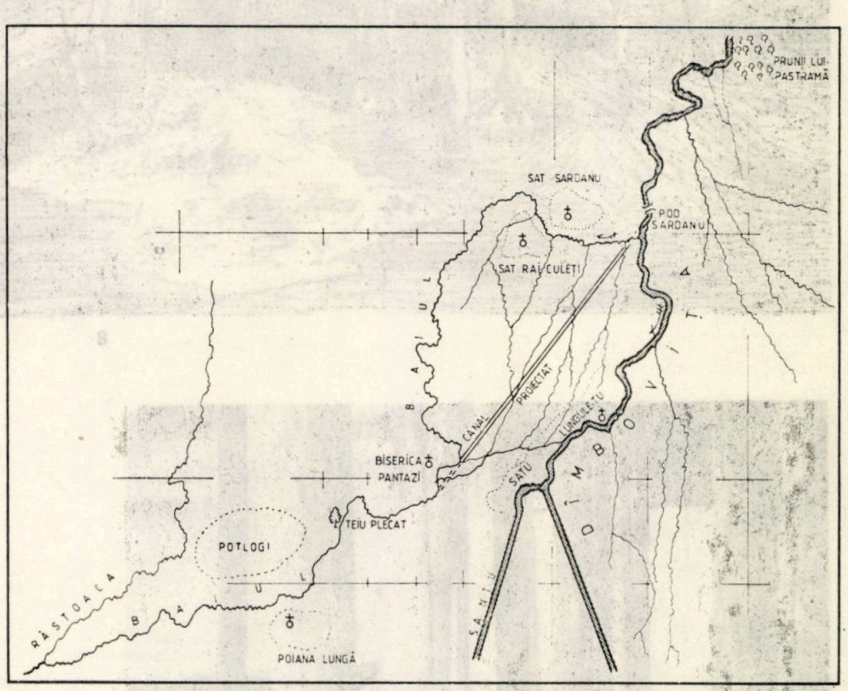

*5. Schița lui Manolache Florescu și Petrache Poienaru întitulată: « Plan închipuit pe sămuite fără măsurătoare. . . », cu constatarea înecurilor produse de Dîmbovița și cu propunerile trasării de canale de derivație între Ilfov și Colentina, pe bază de măsurători topografice (copie « întocmai după original », 1841)*

Jurnalul din iulie 1844 ia în discuție raportul inginerului J. Marsillon cu privire la regularizarea Dîmboviței, propunînd legarea, între ele, a rîurilor Dîmbovița, Ilfovul și Ciorogîrla. Se cere, însă, ridicarea mai întîi a unui plan topografic al zonei, spre a se cunoaște unde trebuie să fie practicate canalele de legătură, pe calea lor cea mai scurtă. Se cere indicarea pe acest plan, a satelor, bisericilor, pădurilor, principalelor văi și coline, la scara 1/5000. E desemnat spre a întocmi această ridicare inginerul Petrache Popescu, după indicațiile lui Marsillon, acordîndu-i-se un termen de trei luni, cu șase ajutoare pe zi [8].




6

La intervențiile aceluiași Marsillon, s-a hotărît înregistrarea zilnică a cotelor apelor Dîmboviței, la stăvilarele de la Lungulețu, iar inginerul Alexandru Popovici, mineralogul, este trimis să cerceteze zonele montane, în vederea depistării celor mai potrivite surse pentru procurarea pietrei necesare realizării lucrărilor proiectate.




7

Tăierea canalului începe la 17 august 1845, comisar fiind numit Pitarul Costache Antonescu, iar dirijarea lucrărilor revenind inginerului Petrache Popescu, secondat de conductorul Ghiță Popescu, împreună cu patru « privighetori ». « Cîrmuirea de Dîmbovița » a trebuit să pună la dispoziție cîte 50 de oameni pe lună și să asigure extragerea, de la « Hanul de Piatră », a 50 de stînjeni cubici de piatră, care să fie transportați în zona șantierului cu « 944 cară cu boi ». Județul Prahova a trebuit să trimită și el 400 de oameni timp de 10 săptămîni etc.

*6. Schița lui Marsillon de efectuare a planului de determinare a celor mai scurte distanțe între Ilfov și Colentina, între Dîmbovița și Ilfov, 1844*

*7. Planul de situație al șanțurilor de la Lungulețu, cu trasarea canalului dintre Dîmbovița și Baiu. Inginer V. Borroczin, 1852*

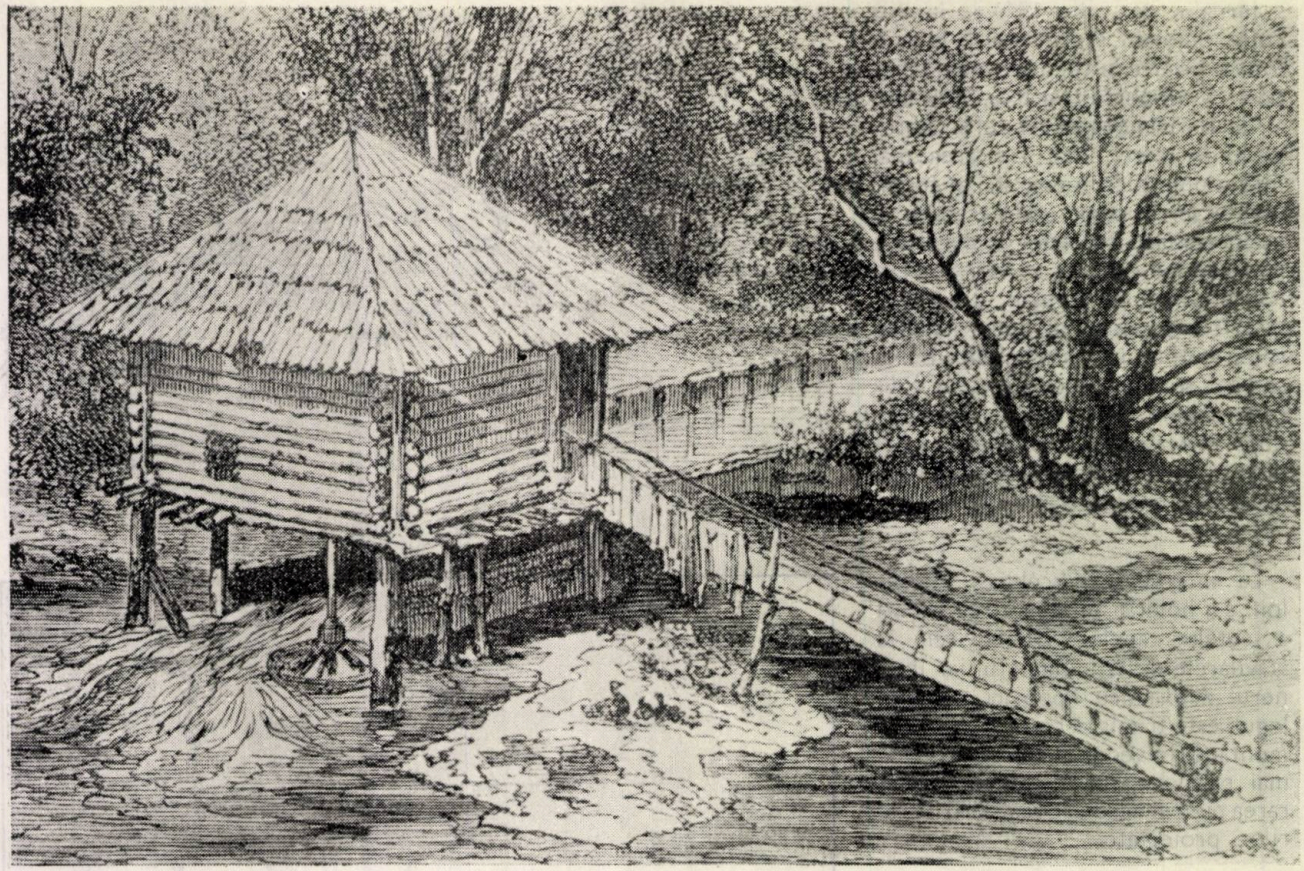
Marsillon raportează că săparea canalului se va termina la timpul prevăzut, dar lucrările se cer a fi sistate în perioada lunii decembrie, datorită « timpului nepotrivit », realizîndu-se doar 7/12 părți din acest canal. Refăcîndu-și calculele, Marsillon arată că mai sînt necesare 23 455 zile de lucru, a cîte 10 ceasuri, cu « porunca » de a nu mai fi trimiși la lucru copiii și femeile [9].

În 1845, i se cere inginerului francez să întocmească un proiect pentru un baraj mobil pe Dîmbovița, care să contribuie la regularizarea rîului [10]. Așa cum rezultă din datele explicative și din planurile de execuție prezentate, este vorba de un baraj mobil, adică de o ecluză, care să închidă și să lase liberă trecerea vaselor, ridicînd și coborînd nivelul apelor după cum e necesar bunei funcționări a morilor.

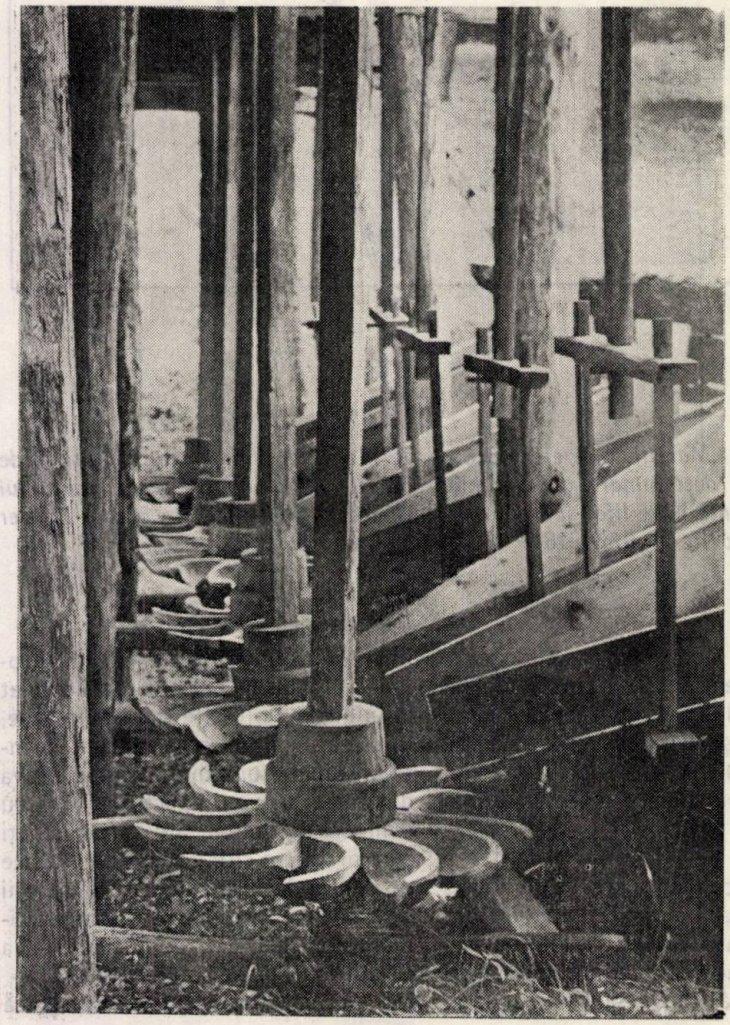
Se arată că acest baraj se compune dintr-o « navă » paralelipipedică din lemn, lungă de 20 metri, lată de trei metri și înaltă de trei metri și jumătate, așezată tranversal pe firul apei, între două culee de zidărie, și, totodată, pivotantă printr-un stîlp aflat la unul din colțurile sale, stîlp care, în același timp, este angajat printr-un uluc la una dintre culee. Nava de acest tip e împărțită în patru compartimente, în ale căror pereți s-au practicat cîte două vane pătrate de 0,40 m latura. E vorba de pereții din amonte și din aval ai compartimentelor respective. Culeele — la rîndul lor — sînt construite din piloți puternici, peste care se așează



→



8



9

*8. Moară de la Suici—Argeș, 1856, gravură de M. Lancelot*
*9. Moară de la Găleșoaia, pe apa Tismanei, conservată în* Muzeul Tehnicii Populare *din Dumbrava Sibiului*
*10,11. Mori plutitoare, conservate în* Muzeul Tehnicii Populare *din Dumbrava Sibiului*
*12,13. Mori eoliene*, Muzeul Tehnicii Populare — *Sibiu*

un radier de beton, și, în același timp, protejate în amonte și în aval de piloți și palplanșe, taluzuri consolidate prin rețele de fascine pe țăruși etc.

Așezată în locul ei, această navă, acționată prin vanele menționate, poate fi complet scufundată, realizîndu-se astfel un prag de cădere a apei de 1—1,5 m înălțime. Dacă este necesar ca o navă să treacă pe canal, atunci, tot cu ajutorul vanelor, compartimentele sînt golite de apă, nava-baraj e ridicată la suprafață și rabătută către mal, în jurul pivotului de care s-a amintit, folosindu-se pentru această operație un troliu.

Se susține că acest tip de baraj poate fi acționat cu ușurință, dar se

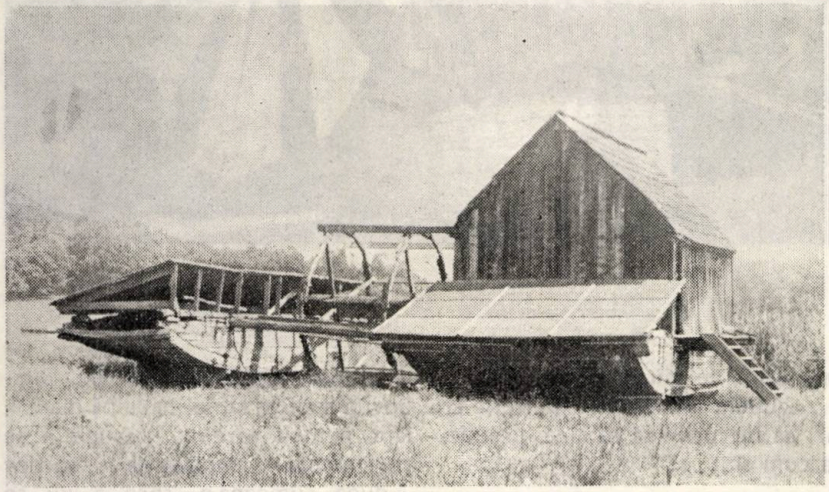
cere ca statul să intervină pentru ca toate culeele să fie executate, conform planurilor, numai din zidărie și nu din lemn. Acest tip de baraje e adoptat pe mai multe dintre rîurile Franței, cu o funcționare perfectă și este perfect aplicabil și pentru Dîmbovița. Marsillon nu se pronunță asupra tipului de moară care să fie adoptat, presupunîndu-se că pot fi folosite atît cele cu o singură roată, cît și tipul morilor valahe care folosesc drept canal întreaga deschidere a albiei rîului. Chestiunea importantă pentru inginerul francez era numai cea a existenței barajului mobil, cu mențiunea că vor trebui să existe cît mai puține asemenea baraje. Se consideră, de altfel, oportun ca mai mulți dintre proprietarii riverani să se asocieze pentru realizarea unui asemenea baraj, care să permită utilizarea unor mori mai puternice și, ca atare, mai rentabile.

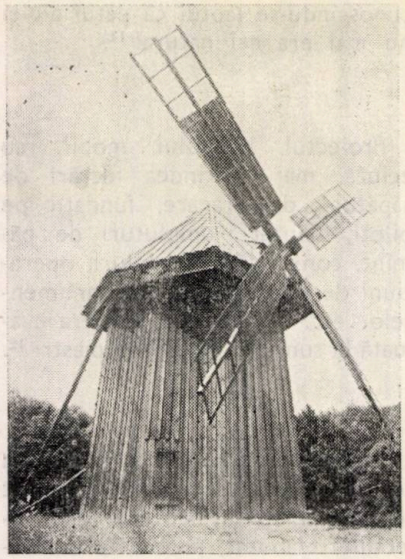
Statul urma să vegheze ca asemenea baraje și tipuri de mori să fie amplasate acolo unde să poată fi ameliorate și condițiile navigației pe rîul respectiv. Dar, pentru a aceasta, era necesară întocmirea unei ridicări topografice a Dîmboviței, cu nivelmentul corect al rîului, cunoscîndu-se faptul că patul albiei nu mai era cel natural [11].

Proiectul barajului mobil, cu ecluză, mai cuprindea lucrări de săpături, de dragare, fundații pe piloți, taluzări, umpluturi de pămînt, consolidări de maluri, operațiuni de călăfătuire a compartimentelor etc. Întreaga lucrare era evaluată la suma de 35 000 de piaștri [12].

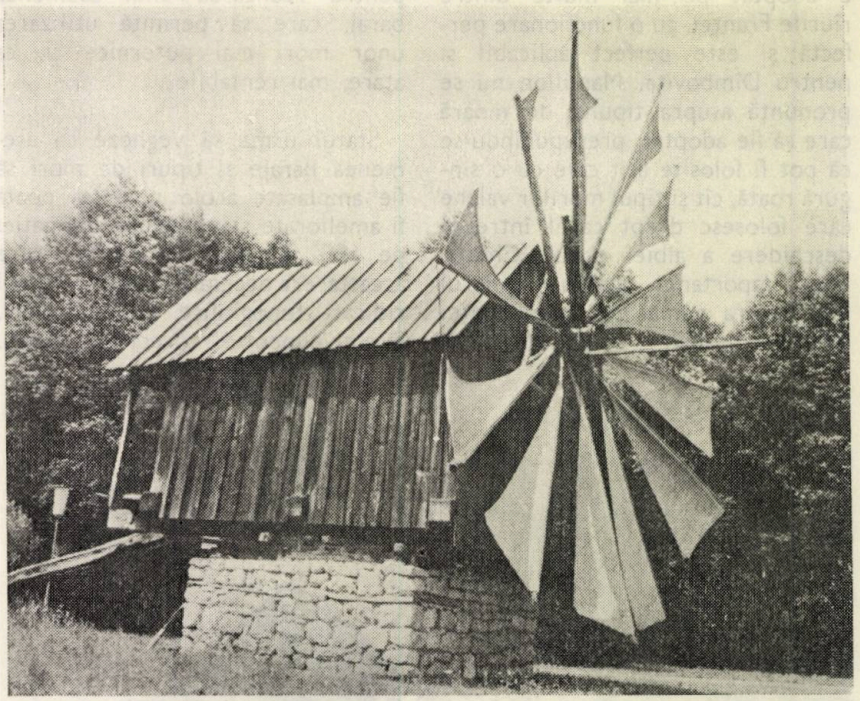
Trecuseră aproape doi ani fără a se fi mai întreprins nimic, după cît se pare, în sensul prevederilor proiectului elaborat, problema inundațiilor Dîmboviței ca și a amenajării navigabile a principalelor rîuri păstrîndu-și actualitatea. Pentru a se face, totuși, față pe moment, se ordonă pentru cursul Dîmboviței, tăierea morilor de la Brezoaia și Bucșenești. Pentru construcția morii moderne de la Boteni, a maiorului Florescu, situată pe un canal deviat, Marsillon nu are obiecții, dacă se va folosi un baraj mobil, dar avizul inginerului francez nu e luat în seamă.

La cererea de informare a domnitorului Gheorghe Bibescu, se rapor-





12



13

tează că, pentru amenajarea navigabilă a celor cinci rîuri, trebuie să se ridice planuri topografice pentru fiecare apă în parte, de la Dunăre pînă către izvoare, proiecte care s-ar putea realiza în patru ani, prin munca a cinci topografi cu 36 de ajutoare. Dar, numai în condițiile ridicării concomitente, întrucît, prin abordarea separată și eșalonată a lucrării, pe fiecare curs de apă în parte, ridicările nu vor putea fi terminate în mai puțin de 10 ani [13].

Față de o dispoziție primită la 12 mai 1847, Marsillon ține să precizeze, cu părere de rău, că nu se poate angaja în efectuarea acestor ridicări, întrucît deabia le poate termina pe cele începute și are de gînd să se reîntoarcă în Franța, după punerea la punct a fîntînilor aflate în lucru.

Stăvilarele de la Șanțuri, considerate lucrare provizorie, sînt apreciate ca fiind suficient de rezistente și se renunță la barajul de piatră propus de Marsillon. Pe de altă parte, proprietarii de mori — fără a ține seamă de plîngerile sătenilor și de pagubele imense pricinuite — ar dori ca lucrurile să rămînă, practic, așa cum sînt . . .

Apele Dîmboviței continuă să se reverse, iar stăvilarele de la Șanțuri fac necesare consolidări. O comisie e orînduită să prezinte măsuri de remediere, din ea făcînd parte Al. Orescu clucerul, Poienaru clucerul, maiorul Boroczin, aghiotantul domnesc, Gilbert mașinistul și inginerul Gheorghe Rosetti [14].

Se cere acestei comisii să cerceteze cursul rîului din sus de stăvilare și, în termen de trei luni, să prezinte propunerile pe care le va găsi de cuviință, astfel încît, în primăvara anului următor, 1852, să poată începe lucrările.

Gilbert și Poienaru au prezentat împreună un raport, iar Boroczin un raport separat. Concluziile arată că, din cauza zăgazurilor morilor, Dîmbovița a ajuns să nu mai aibă maluri, fapt pentru care se impune a se reglementa amplasarea morilor «după cumpănă», spre a nu se mai aduce stînjenire cursului. În loc de zăgazuri, pentru abaterea apei, urma să nu se mai execute, acum, decît stăvilare, astfel încît albia să poată fi «spălată de potmol».

Amenajarea navigabilă a Dîmboviței era amînată pînă se vor fi asigurat alte mijloace de aprovizionare a Capitalei cu produse ale morăritului.

*Dr. arh. ANDREI PĂNOIU*

**NOTE**

1. Arhivele Statului, **Lucrări Publice** 11/1839, f. 17, 18.
2. **Ibid,** f. 70, 71. Pentru desfacerea a 35 de mori de pe rîul Olt se plătesc drept despăgubiri, pentru o durată de 8 ani, 116 000 de lei.
3. **Ibid,** f 134.
4. **Ibid,** f 152—156.
5. De văzut, pentru aceasta, materialul autorului: **Cîteva date din catagrafiile secolului al XIX-lea despre morile de pe Argeș, Rîul Doamnei și Dîmbovița,** în **Revista Muzeelor** nr. 8, 1985, p. 56—61.
6. **Ibid,** figurile de la p. 58, 59 și 60, cu explicațiile din text; de văzut și **Planul morilor de pe rîul Dîmbovița,** manuscris ce poate fi datat ante 1800, B A R S R, H 4609, BCXYXII, 2.
7. Arhivele Statului, **Lucrări Publice** 4/1841.
8. Arhivele Statului, **Lucrări Publice** 75/1844, f 1 și următoarele.
9. Arhivele Statului, **Lucrări Publice** 89/1844, întregul dosar.
10. Arhivele Statului, **Lucrări Publice** 68/1845, f 2 și următoarele.
11. Pentru detalii, de văzut întregul dosar; planșele la care se referă explicațiile lipsesc.
12. **Ibid,** f 8, 9.
13. **Ibid,** f 31, 35, 38.
14. **Ibid,** f 66.

# AMENAJĂRI SCENA POLIVALENTĂ LA SALA PALATULUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

FISA TEHNICA

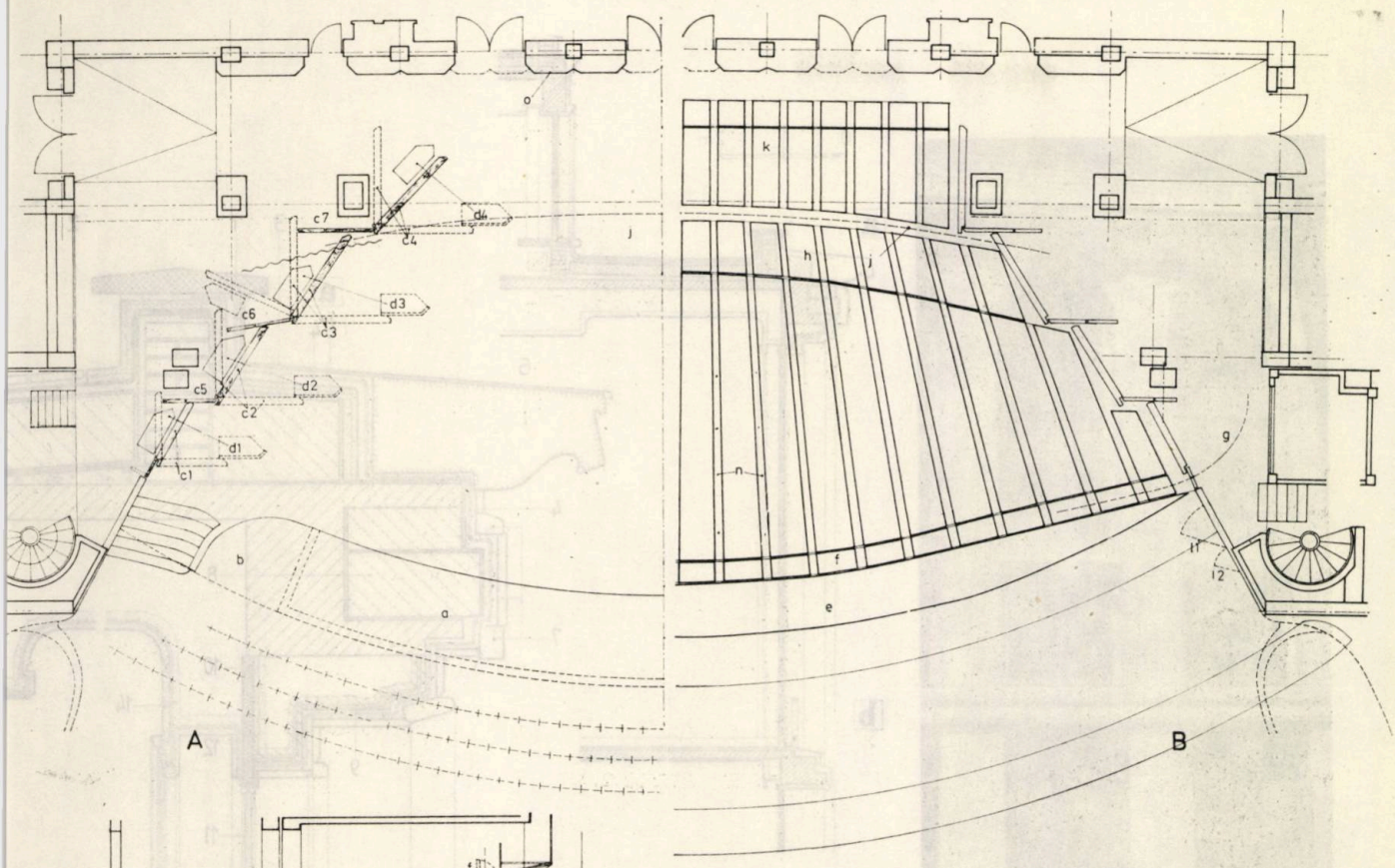
NR. 310

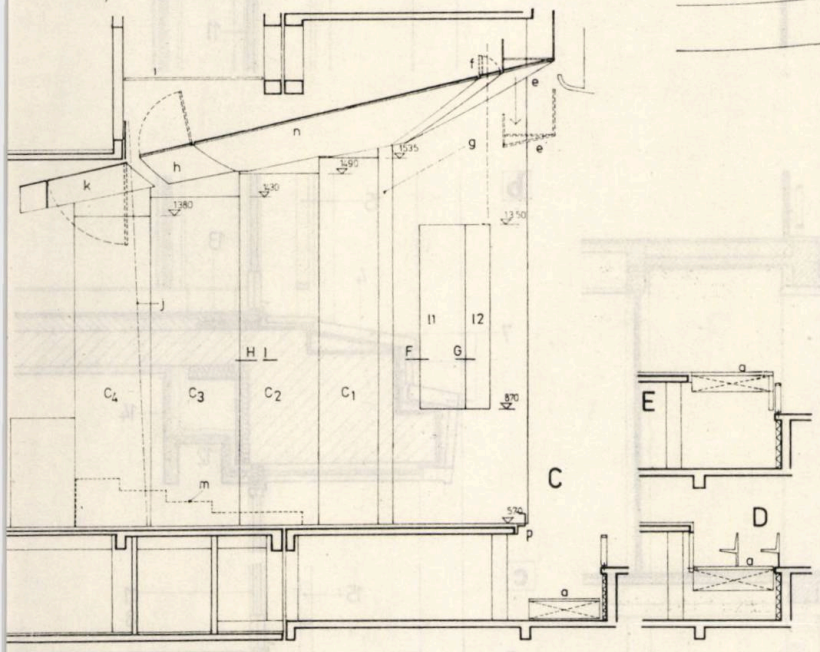
A4/1986

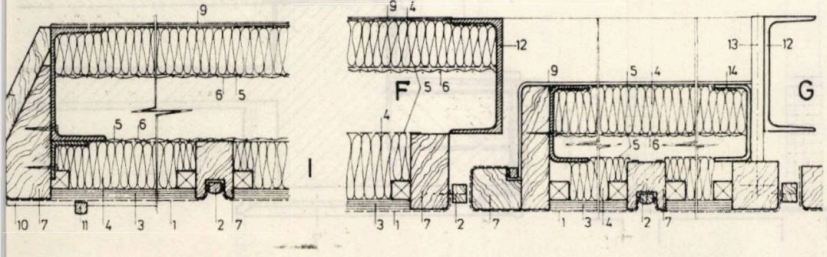
1. AMENAJĂRI SCENĂ, TRATAMENTE FONOABSORBANTE, PANOU PIVOTANT

clasificare

26




Scena este astfel dotată încît să permită desfășurarea de: congrese și conferințe cu prezidii de diferite mărimi, spectacole de gală cu sau fără fosă de orchestră, teatru-balet, concerte de diferite tipuri, cinematograf.

Iată principalele dotări tehnice și elemente constructive ce asigură polivalența (notate în planuri și secții):

**a.** Fosă de orchestră cu trape avînd trei poziții de bază prezentate în secțiunile *C*, *D* și *E*. — *Secț. C.* Fosă obișnuită de orchestră cu balustradă spre sală — *Secț. D.* Suprafața sălii extinsă spre scenă cu 2 rînduri de scaune demontabile — *Secț. E.* Platforma scenei extinsă peste fosă) — **b.** Practicabile în diverse variante în completarea platformei scenei, cu și fără rampe de scenă — $c_1 - c_4$. Două grupuri de cîte patru panouri pivotante. Panourile pot fi așezate în diferite poziții în limita unui unghi total de 90°. Panourile $C_2$ trebuie să se rabată și spre spate pentru manevrarea fundalelor și cortinelor pentru scenă de adîncime mică. — $d_1 - d_4$. Pentru reflectoare, pe fiecare panou este montat cîte un arlechin glisant. — $c_5$, $c_6$, $c_7$. Panouri pivotante mici — **e.** Pasarelă de lumini utilizabilă după coborîrea cu cca. 1,50 m. — **f.** Capace metalice rebatabile în sus pentru a permite trecerea cortinei — **g.** Panou rabatabil și degajare pentru retragerea cortinei. — **h.** Capace metalice rabatabile în sus pentru a permite manevrarea fundalelor pentru scena mică. — **i.** Gril. — **j.** Ecran cu cortină. — **k.** Tavan rabatabil în jos cu lămpi pentru iluminarea fundalului de scenă cu adîncime maximă — $l_1$, $l_2$. Două panouri pivotante cu reflectoare și difuzoare — **m.** Practicabile pentru prezidii de diferite mărimi — **n.** Tavan tencuit, cu goluri pentru lumini, stăngi, difuzoare etc. — **o.** Fundal fonoreflectant pentru concerte — **p.** Lumini de rivaltă, ce se pot coborî și retrage în fosă.

**Detalii de panouri mobile în scenă — F, G.** Panou cu reflectoare înglobat în peretele lateral al scenei — **H, I.** Panou pivotant polivalent. Fețele văzute sînt fonoabsorbante cu excepția primilor 4 m ai feței spre scenă. Sc. 1:8

**Planuri și secții sc. 1:200.**

**A.** Plan scenă — **B.** Plan tavan — **C.** Secție longitudinală — **D. E.** Secții locale în fosă, în ipoteza platformei la nivelul scenei. (E) și la nivelul sălii (D). Sc. 1:200

*1. Pluș bumbac* — *2. Șipcă lemn natur* — *3. Placaj 10 mm pînă la 4 m înălțime, pentru a face suprafața mai reflectată* — *4. Vată minerală 5 cm* — *5. Țesătură + impletitură sticlă* — *6. Plasă de rabiț* — *7. Piese lemn rășinoase* — *8. Piese lemn paltin lăcuit* — *9. Tablă aluminiu pînă la 2,5 m înălțime în zona circulabilă și deasupra plasă rabiț* — *10. Perete lemn* — *11. Baghete aplicate* — *12. Cadru metalic U 12* — *13. Balama* — *14. Cadru secundar U 80×40×3.*

# FAȚADA PLACATĂ CU TRAVERTIN LA SALA PALATULUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

FISA TEHNICA

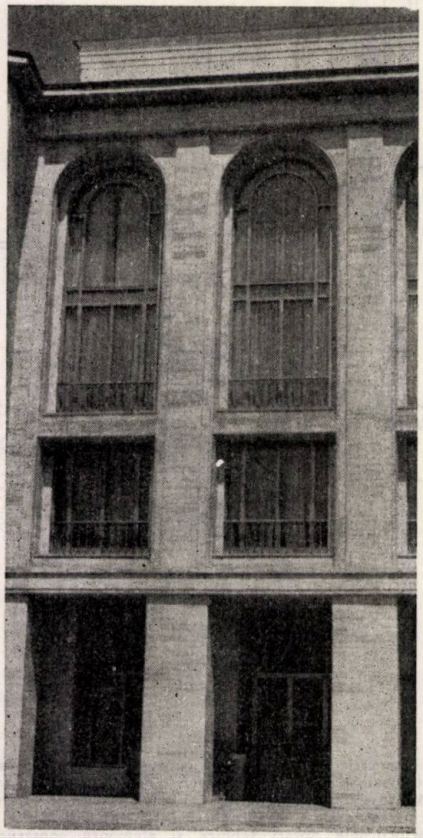
NR. 311

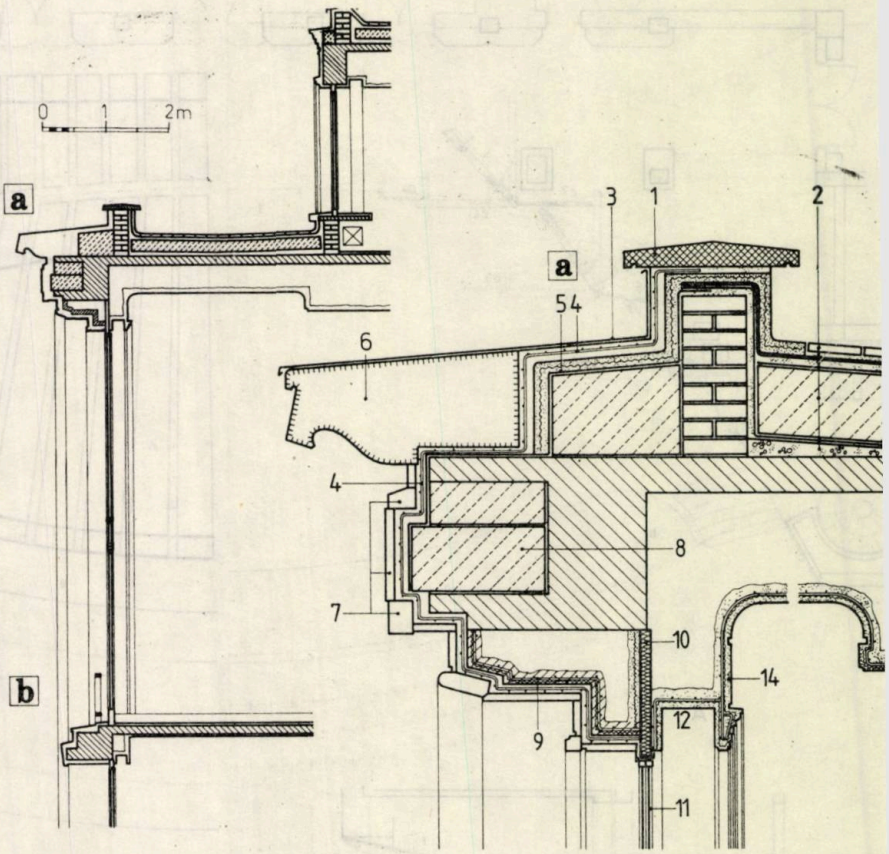
PERETE EXTERIOR, STRUCTURĂ BETON MONOLIT, PLACAJ PIATRĂ, TÎMPLĂRIE METALICĂ, TERASĂ, CORNIȘĂ

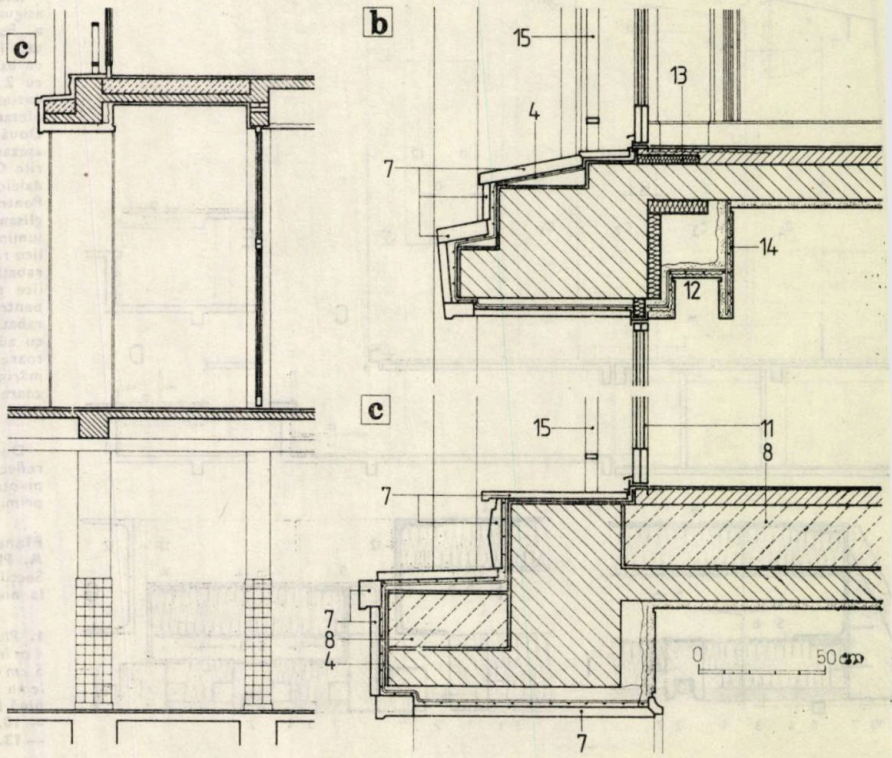
clasificare

A4/1986

03 08 13.2






FAȚADA CU PLACAJ DE TRAVERTIN A CORPULUI DE LEGĂTURĂ ÎNTRE SALA PALATULUI ȘI PALATUL R. S. ROMÂNIA

Noua față dă a corpului de legătură cu Palatul R. S. România, este finisată cu placaj de travertin. Cornișa din piatră masivă a fost reutilizată de la vechea față dă. Prezentarea generală a lucrării se găsește la pag. 9.

1. *Placă prefabricată mozaic* — 2. *Terasă (șapă egalizare, barieră vapori, BCA 20 cm, egalizare, hidroizolație, plăci prefabricate 2 cm grosime* — 3. *Șorț tablă galvanizată* — 4. *Rețea ∅6 pentru fixarea placajului de piatră* — 5. *Hidroizolație* — 6. *Cornișă prefabricată travertin* — 7. *Placaj travertin* — 8. *BCA* — 9. *Schelet din L 50×50×5 mm* — 10. *Vată minerală* — 11. *Tîmplărie din profile metalice* — 12. *Rilogă perdea* — 13. *Polistiren celular* — 14. *Tencuială pe rabiț* — 15. *Balustradă metalică.*

# PERETE CU TRATAMENT FONOABSORBANT ŞI LOJI ÎN CONSOLĂ LA SALA PALATULUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA (FIŞA 1)

FISA TEHNICA

NR. 312

TRATAMENTE FONOABSORBANTE, PROFILE IPSOS, TAVAN FONOABSORBANT ZUGRĂVIT

clasificare

A4/1986

17

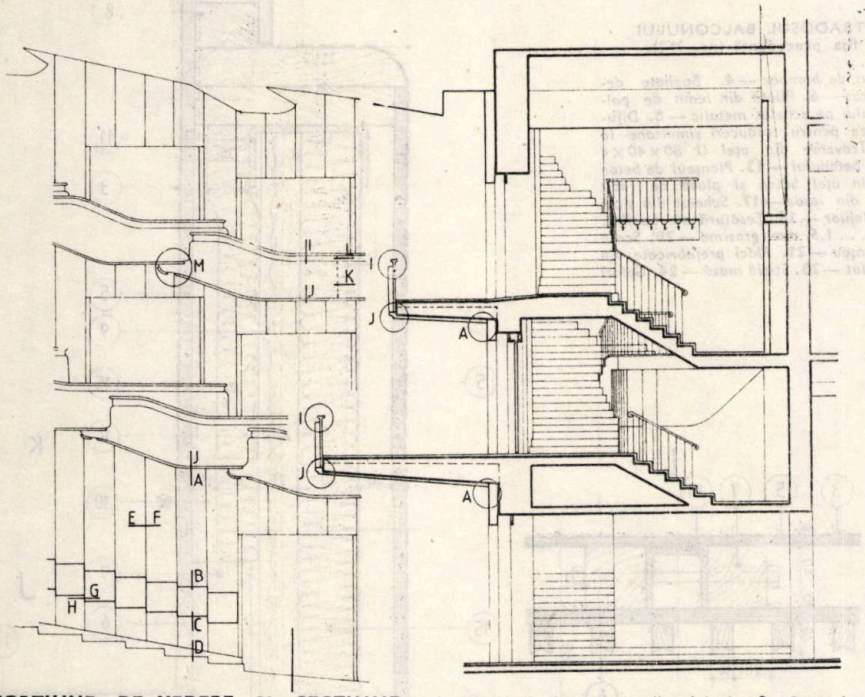
## FINISAJE LA PEREŢI ŞI LOJI BALCON ÎN SALA PALATULUI

Prezentarea generală se găseşte în corpul revistei la pag. 9.

### DETALII DE TRATAMENTE ACUSTICE LA PEREŢI

Pereţii sălii au primit o suprafaţă puternic fonoabsorbantă compusă din panouri de 10 cm de vată minerală la 4,5 cm de perete. În aproximativ jumătate din cîmpuri, este prevăzută spre perete o membrană vibrantă din placaj de 5 mm.

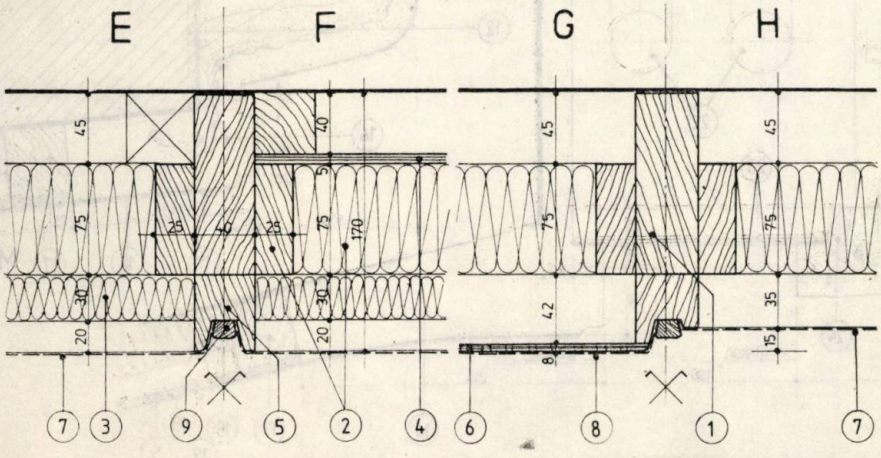
Faţa văzută este realizată cu pluş de bumbac în benzi verticale. În zone de maximă uzură a peretelui (h = 130—180 m), au fost prevăzute panouri pătrate din placaj perforat acoperit cu pluş de lînă.

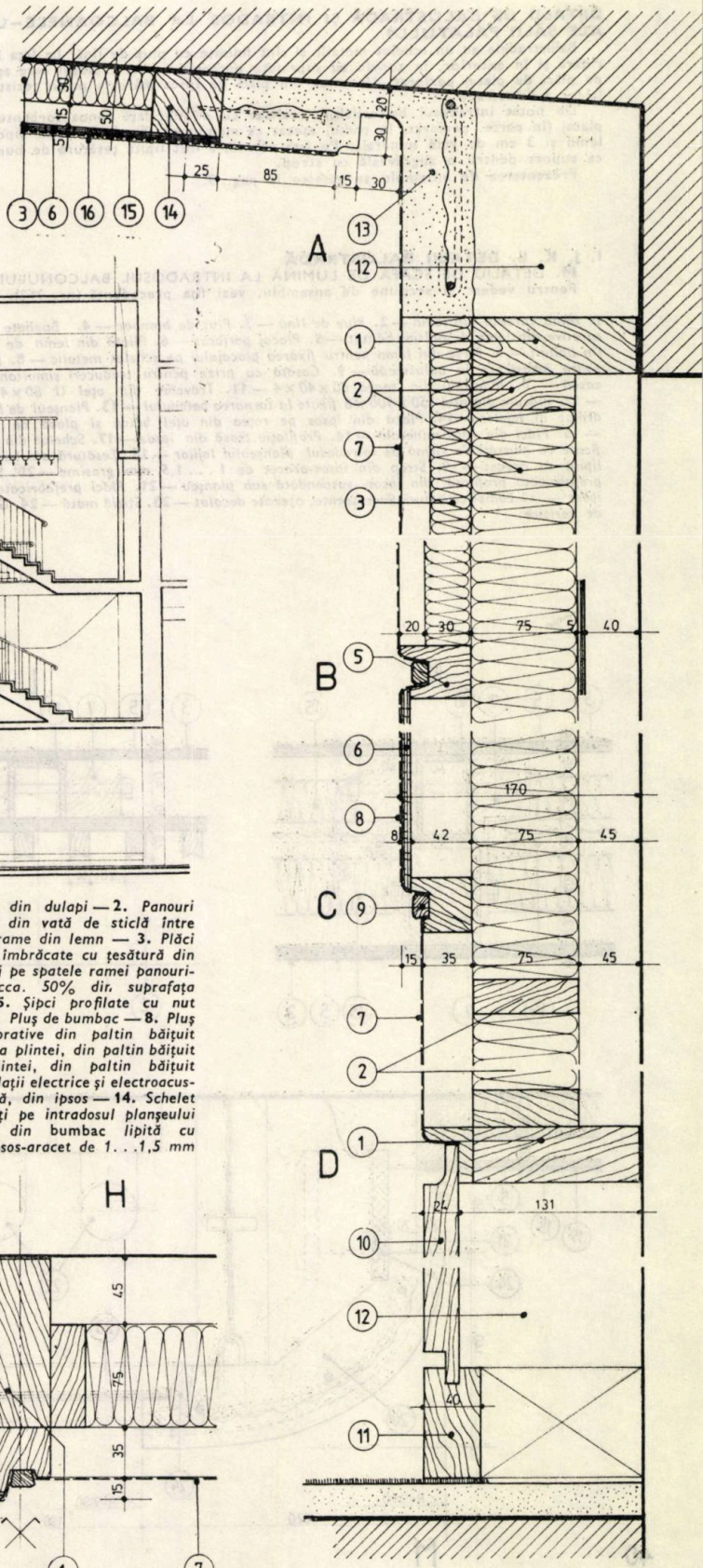



**PORŢIUNE DE VEDERE ŞI SECŢIUNE Sc. 1:150**

**A-H** — detalii tratament acustic la pereţi Sc. 1 :5. Pentru detaliile **I-M** vezi fişa următoare (nr. 313).

**1.** *Montanţi şi traverse din dulapi* — **2.** *Panouri fonoabsorbante existente, din vată de sticlă între două plase de rabiţ, cu rame din lemn* — **3.** *Plăci din vată minerală P 90, îmbrăcate cu ţesătură din fibre de sticlă* — **4.** *Placaj pe spatele ramei panourilor fonoabsorbante la cca. 50% din suprafaţa tratamentului acustic* — **5.** *Şipci profilate cu nut* — **6.** *Placaj perforat* — **7.** *Pluş de bumbac* — **8.** *Pluş de lînă* — **9.** *Şipci decorative din paltin băiţuit* — **10.** *Piesă demontabilă a plintei, din paltin băiţuit* — **11.** *Piesă fixă a plintei, din paltin băiţuit* — **12.** *Spaţiu pentru instalaţii electrice şi electroacustice* — **13.** *Profilaţie trasă, din ipsos* — **14.** *Schelet din şipci fixat cu mustăţi pe intradosul planşeului lojilor* — **15.** *Ţesătură din bumbac lipită cu aracet* — **16.** *Strop din ipsos-aracet de 1...1,5 mm grosime.*



4. BALUSTRADĂ LOJĂ, PROFILE IPSOS, SCAFĂ LUMINĂ TRATAMENTE FONOABSORBANTE

**DETALII DE BALUSTRADĂ ŞI INTRADOS LA BALCOANELE–LOJI ALE SĂLII PALATULUI**

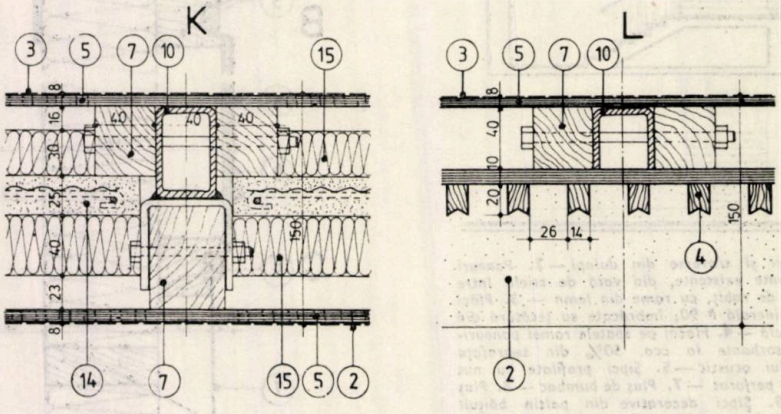
Balustradele au un schelet metalic şi sînt finisate cu pluş de lînă. La faţa interioară şi în exterior, în zonele cu suprafeţe puternic curbate, plușul este aşezat pe plăci de placaj perforat. Un miez din plăci de ipsos măreşte puţin rezistenţa la foc a balustradei.

De notat intradosul balcoanelor, realizat cu o suprafaţă fonoabsorbantă din placaj (în parte, perforat, în parte, aşezat ca membrană vibrantă), peste şipci de lemn şi 3 cm de vată minerală. Pe faţa văzută, a fost lipită ţesătură de bumbac ca suport pentru o zugrăveală cu strop.

Prezentarea de ansamblu se găseşte la pag. 9.

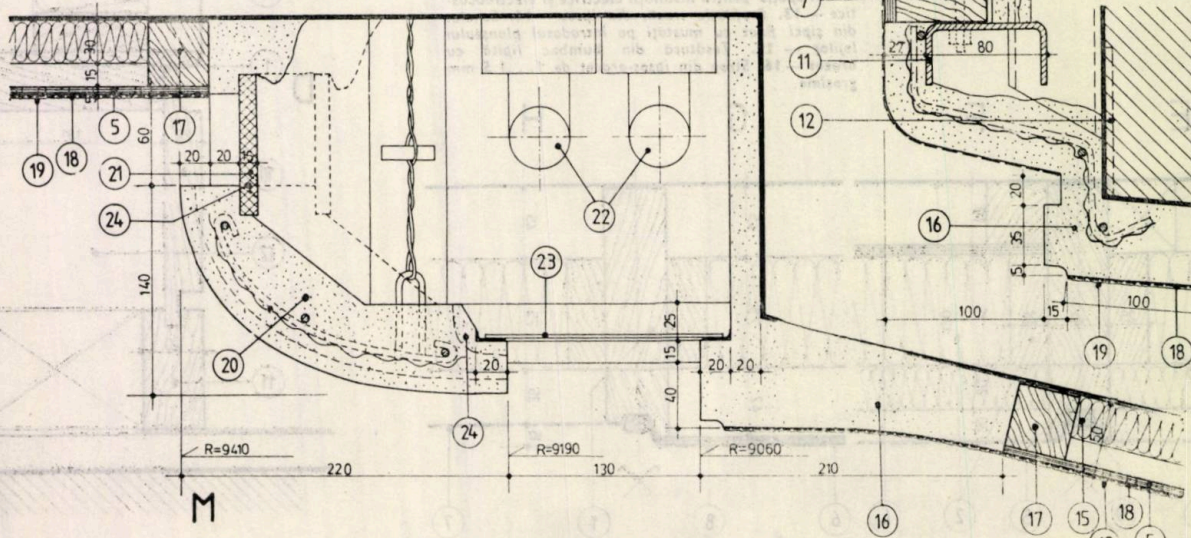
**I, J, K, L. DETALII BALUSTRADĂ**
**M.** DETALIU DE SCAFĂ DE LUMINĂ LA INTRADOSUL BALCONULUI
Pentru vedere şi secţiune de ansamblu, vezi fişa precedentă (nr. 312).

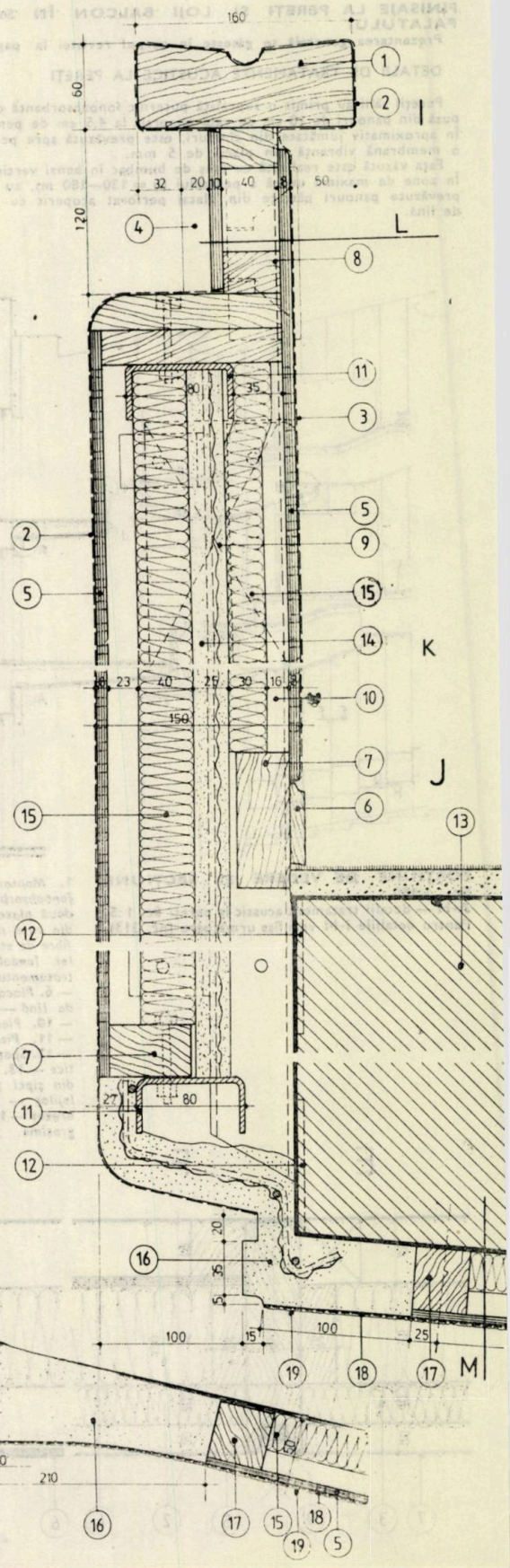
*1. Mînă curentă din lemn — 2. Pluş de lînă — 3. Pluş de bumbac — 4. Baghete decorative din lemn de paltin bătuit — 5. Placaj perforat — 6. Plintă din lemn de paltin bătuit — 7. Piese din lemn pentru fixarea placajului pe schelet metalic — 8. Difuzoare încastrate în balustradă — 9. Casetă cu prize pentru traduceri simultane la cască — 10. Montanţi din ţeavă 60×40×4 — 11. Traverse din oţel U 80×40×4 — 12. Plăcuţe din oţel 150×100×8 fixate la turnarea betonului — 13. Planşeul de beton armat al lojelor — 14. Placă din ipsos pe reţea din oţel beton şi plasă de rabiţ — 15. Plăci din vată minerală — 16. Profilaţie trasă din ipsos — 17. Schelet din şipci ficate cu mustăţi de sîrmă pe intradosul planşeului lojilor — 18. Ţesătură din bumbac lipită cu aracet — 19. Strop din ipsos-aracet de 1 . . . 1,5 mm grosime — 20. Scafă prefabricată profilată, din ipsos. suspendată sub planşeu — 21. Plăci prefabricate din ipsos — 22. Lămpi cu tuburi fluorescente, aşezate decalat — 23. Sticlă mată — 24. Goluri de aerisire.*









# UȘĂ PLIANT-CULISANTĂ LA SALA PALATULUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

FISA TEHNICA NR. 314

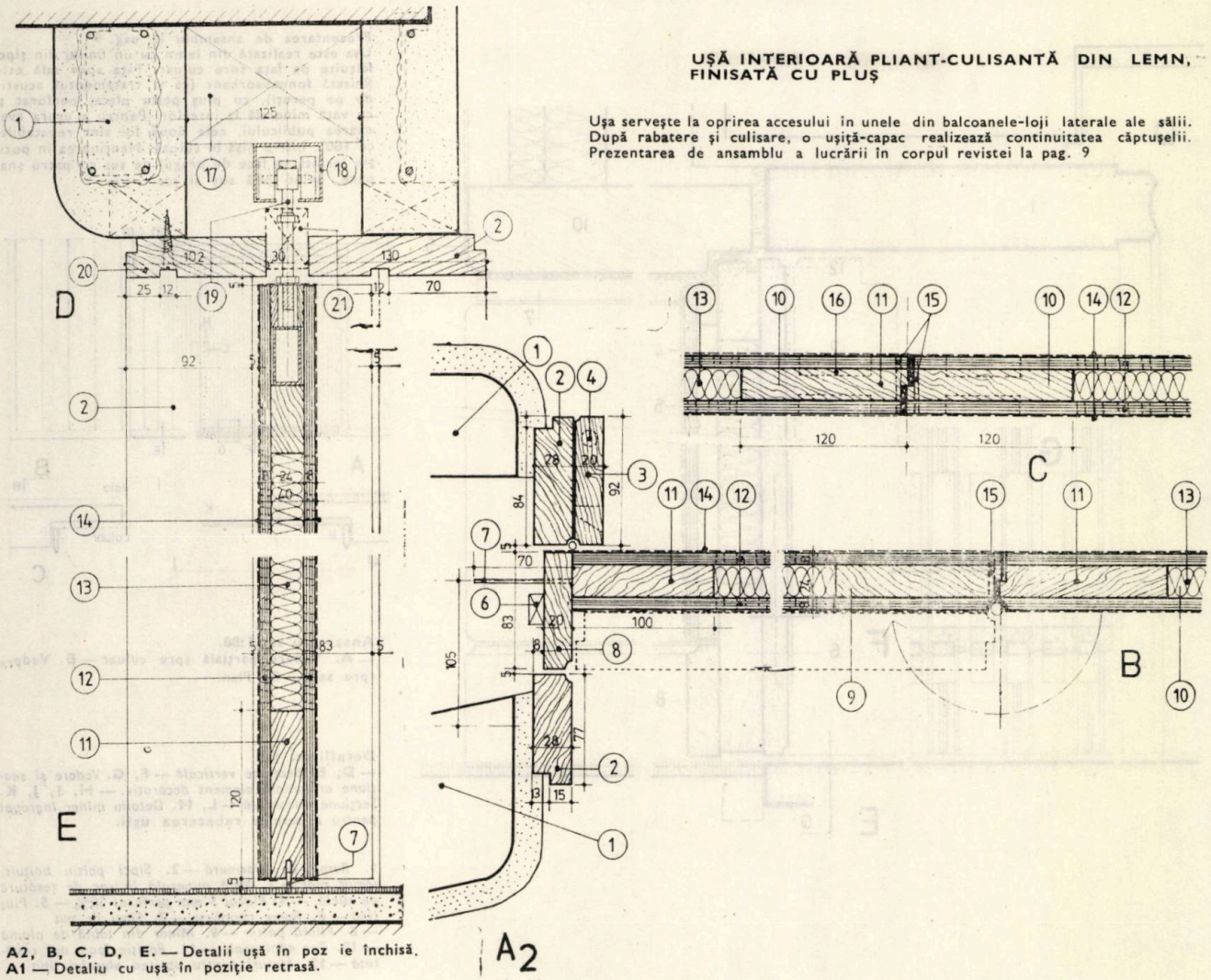
A4/1986

5. TÎMPLĂRIE LEMN, UȘĂ INTERIOARĂ PLIANT-CULISANTĂ

clasificare 10.1

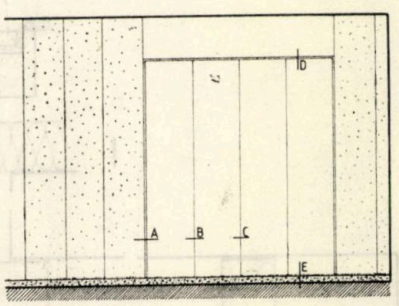
## UȘĂ INTERIOARĂ PLIANT-CULISANTĂ DIN LEMN, FINISATĂ CU PLUȘ

Ușa servește la oprirea accesului în unele din balcoanele-loji laterale ale sălii. După rabatere și culisare, o ușiță-capac realizează continuitatea căptușelii. Prezentarea de ansamblu a lucrării în corpul revistei la pag. 9




A2, B, C, D, E. — Detalii ușă în poz ie închisă.
A1 — Detaliu cu ușă în poziție retrasă.

VEDERE DE ANSAMBLU



1. *Pereți laterali și lame buiandrug, din beton sau mortar de ciment armat cu rețea de oțel beton și plasă de rabiț* — 2. *Căptușeli fixe din lemn de paltin băițuit* — 3. *Căptușeală — capac rabatabilă, din lemn de paltin băițuită* — 4. *Șnaper pentru închiderea căptușelii-capac* — 5. *Foile pliate și glisate în locașul de mascare cînd ușa este deschisă* — 6. *Pufere din cauciuc* — 7. *Piesă locală de ghidare a foii culisante, din oțel T, fixată pe pardoseală* — 8. *Piesă de închidere a fantei de culisare dintre căptușeli (cînd ușile sînt închise), din lemn de paltin băițuit, fixată pe foaia de ușă culisantă;* — 9. *Foaia de ușă culisantă* — 10. *Foaia de ușă pliantă* — 11. *Rame din lemn ale foilor de ușă* — 12. *Fețele foilor de ușă din placaj perforat* — 13. *Umplutură din plăci de vată minerală* — 14. *Îmbrăcăminte din pluș* — 15. *Zăvoare îngropate, alămite, fixate pe foile culisante* — 16. *Minere îngropate, alămite, fixate pe foile pliante* — 17. *Piese din lemn pentru susținerea șinei de culisare* — 18. *Șină de culisare din oțel* — 19. *Cărucioare de suspendare a foii de ușă culisantă* — 20. *Piesă de căptușeală demontabilă* — 21. *Piesă din lemn pentru închiderea fantei dintre căptușeli pe zona ușilor pliante.*

# UȘĂ DE INTRARE ÎN SALĂ CU O FAȚĂ DIN LEMN ȘI UNA DIN PLUȘ, LA SALA PALATULUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

FISA TEHNICA

NR. 315

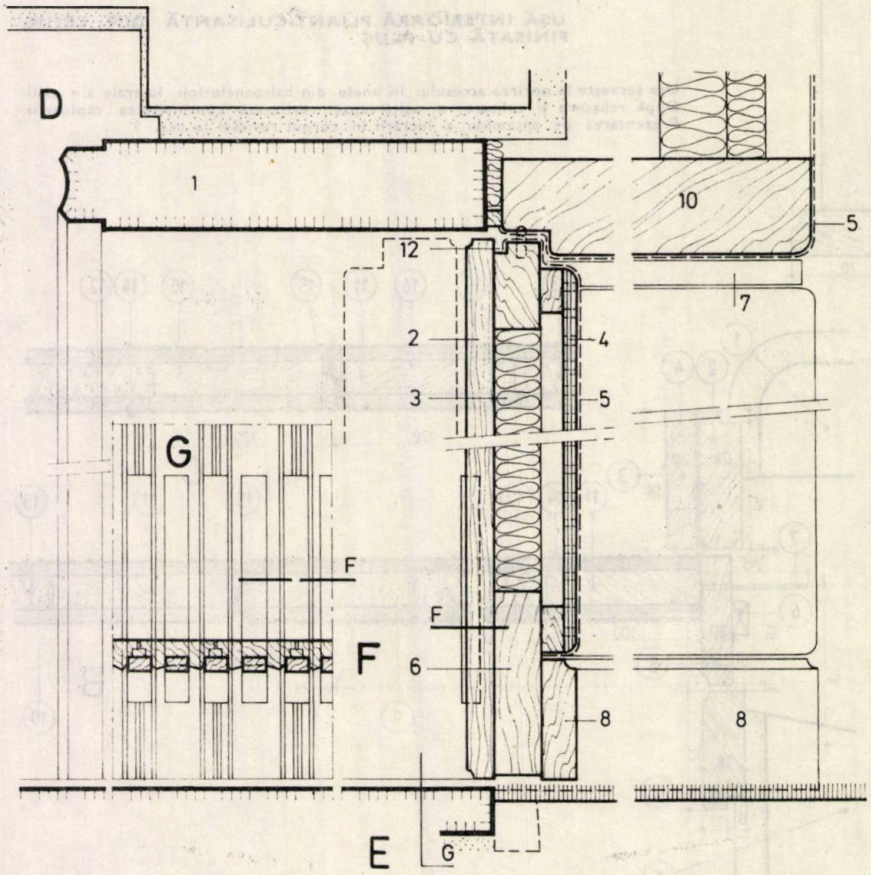
TÎMPLĂRIE LEMN, UȘĂ INTERIOARĂ, TRATAMENT FONOABSORBANT, LAMBRIU LEMN, PLACAJ MARMURĂ

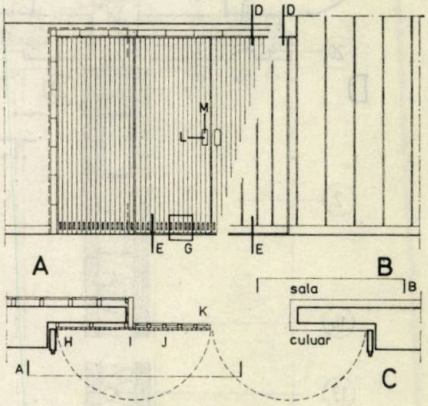
clasificare

A4/1986
10.1

Prezentarea de ansamblu la pag. 9

Ușa este realizată din lemn cu un finisaj din șipci fălțuite pe fața spre culuar. Fața spre sală este finisată fonoabsorbant (ca și tratamentul acustic de pe pereți), cu pluș peste placaj perforat și cu vată minerală la interior. Pentru a ușura evacuarea publicului, cele două foi sînt rebatabile, cu 180°, într-o nișă în culoar. Menținerea în poziție închisă se face de pragul de sus cu patru șnapăre, avînd bilă sus și jos.

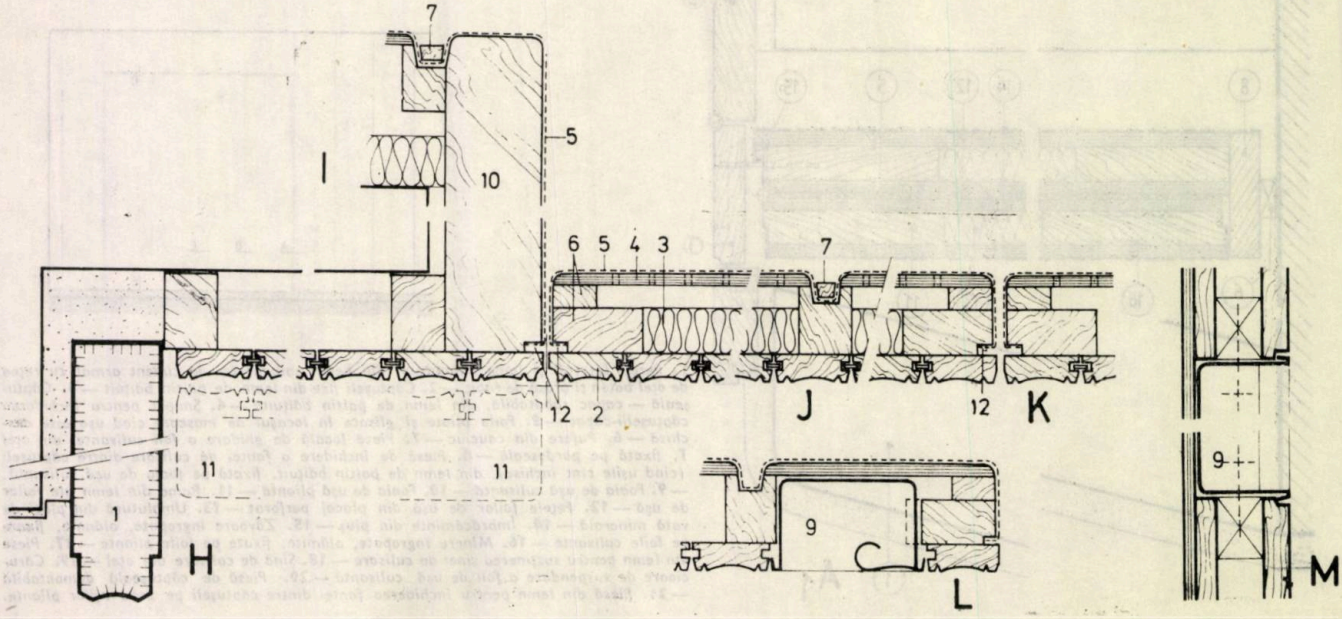



**Ansamblu sc. 1:80.**
— **A.** Vedere parțială spre culuar — **B.** Vedere spre sală — **C.** Plan.

**Detalii sc. 1:5**
— **D, E.** *Secțiune verticală* — **F, G.** *Vedere și secțiune orizontală element decorativ.* — **H, 1, J, K.** *Secțiune orizontală* — **L, M.** *Detaliu miner îngropat pentru a permite* **rabaterea ușii.**

**1.** *Ramă de marmură* — **2.** *Șipci paltin bătuit, lăcuit mat* — **3.** *Vată minerală în sac de țesătură de sticlă.* — **4.** *Placaj 5 mm perforat 30%* — **5.** *Pluș lînă* — **6.** *Rame rășinoase* — **7.** *Șipci de nut* — **8.** *Plintă paltin* — **9.** *Miner din tablă de alamă* — **10.** *Toc căptușeală* — **11.** *Poziție foaie ușă rabătută* — **12.** *Nuturi pentru oprirea plușului lipit.*



# LOJĂ SEPARATĂ DE SALĂ CU PANOURI AMOVIBILE SAU CU PERDEA ÎN SALA PALATULUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA.

FISA TEHNICA

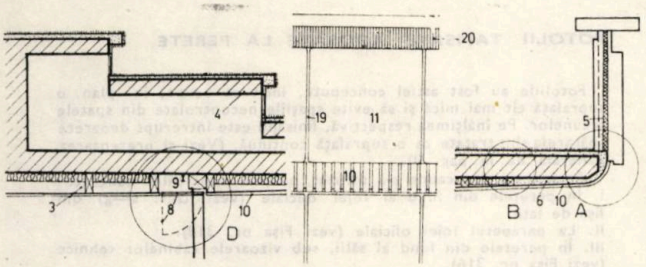
NR. 316

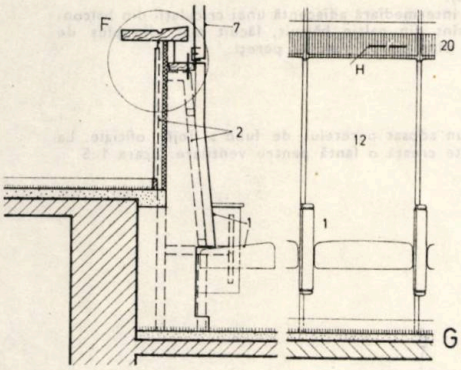
PARAPET LOJĂ, FOTOLIU ADOSAT, TAVAN ŞIPCI LEMN, TRATAMENT FONOABSORBANT, PANOURI AMOVIBILE, FINISAJ PLUŞ

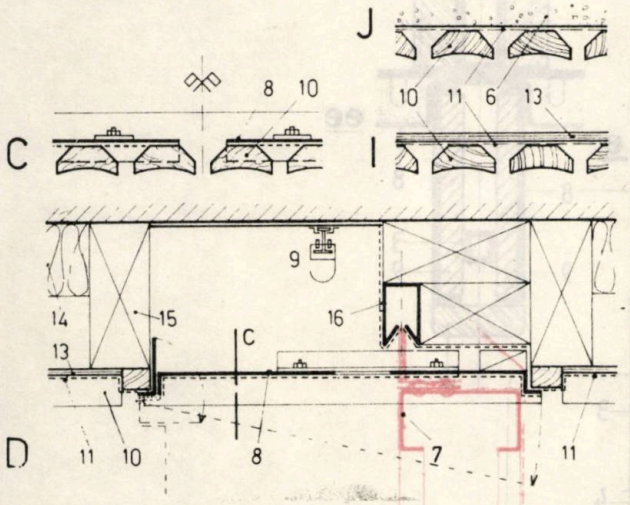
clasificare

A4/1986

09 18 17



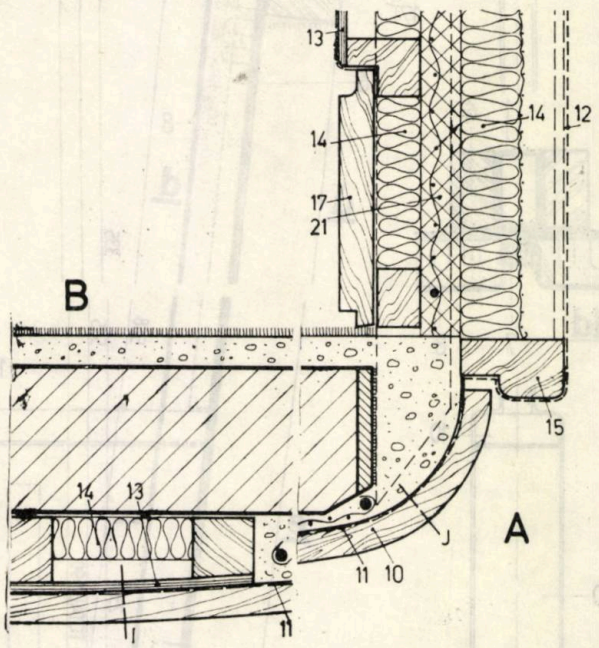

Loja oficială, amplasată sub balconul sălii, este protejată de o extindere cu cca. 2,50 m a balconului, extindere care a permis şi mărirea numărului de locuri.

Parapetul lojei este constituit, parţial, dintr-un ultim rînd de fotolii al parterului (de acelaşi tip cu cele prezentate în Fişa nr. 317).

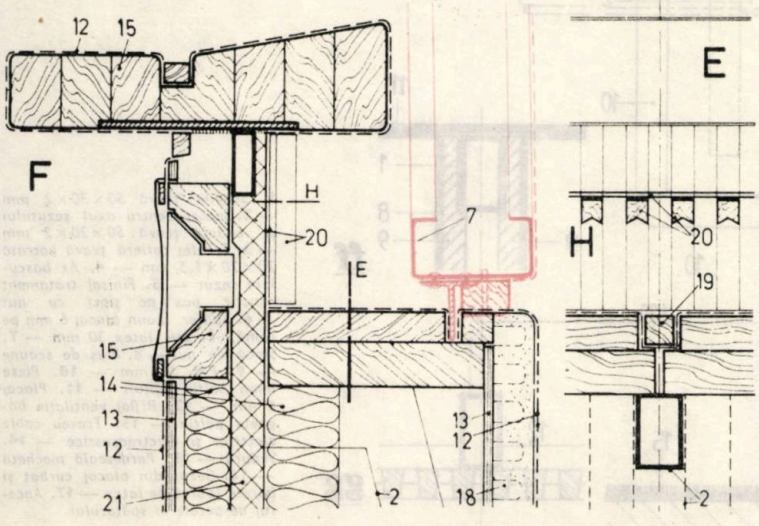
În perioadele cînd loja nu este utilizată, poate fi închisă cu o perdea decorativă (ce este scoasă din locaşe speciale) sau cu panourile mobile (7) care sînt în continuarea peretelui de fund al sălii. Cînd loja este utilizată, capacele 8 (Det. D) sînt ridicate refăcînd continuitatea tavanului.

Pentru prezentarea de ansamblu vezi pag. 9.

**Secţiune de ansamblu sc. 1:40 Detalii sc. 1:5**




**A.** Detaliu de parapet al balconului (similar în rest cu parapetul prezentat la Fişa nr. 313) — **C.** Secţiune locală în lungul capacelor rabatabile ale tavanului — **D.** Detalii de racordare a capacelor cu finisajul — tratament acustic al tavanului — **E.** Secţiune locală în lungul parapetului lojei — **F.** Detaliu mînă curentă şi ghidaj jos pentru panourile amovibile (7) — **G.** Vedere parţială a frontului lojei şi balconului — **H.** Secţie orizontală sub mîna curentă — **I, J.** Secţii locale prin tavan.




*1. Fotolii adosate parapetului (similare cu cele prezentate în Fişa nr. 317) — 2. Schelet metalic ţeavă dreptunghiulară — 3. Tavan, tratament acustic fonoabsorbant — 4. Gradenele balconului — 5. Balustradă balcon (similară cu cea a lojelor laterale prezentate în Fişa nr. 313) — 6. Tencuială în continuarea tratamentului acustic — 7. Panouri amovibile cu schelet din aluminiu şi faţă din pluş — 8. Capace rabatabile metalice cu şipci din lemn de paltin în continuarea tavanului — 9. Şină perdea utilizabilă cînd capacele sînt coborîte — 10. Şipci lemn de paltin natur — 11. Pluş bumbac — 12. Pluş lînă — 13. Placaj 5 mm — 14. Vată minerală p. 80 — 15. Lemn răşinoase — 16. Ghidaj superior pentru panourile amovibile — 17. Plintă paltin — 18. Burete latex la speteaza fotoliilor — 19. Şipcă de nut — 20. Riflaj şipci pe placaj furniruit — 21. Placă ipsos.*

# FOTOLIU ADOSAT PERETELUI SĂLII DE SPECTACOL LA SALA PALATULUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

FISA TEHNICA

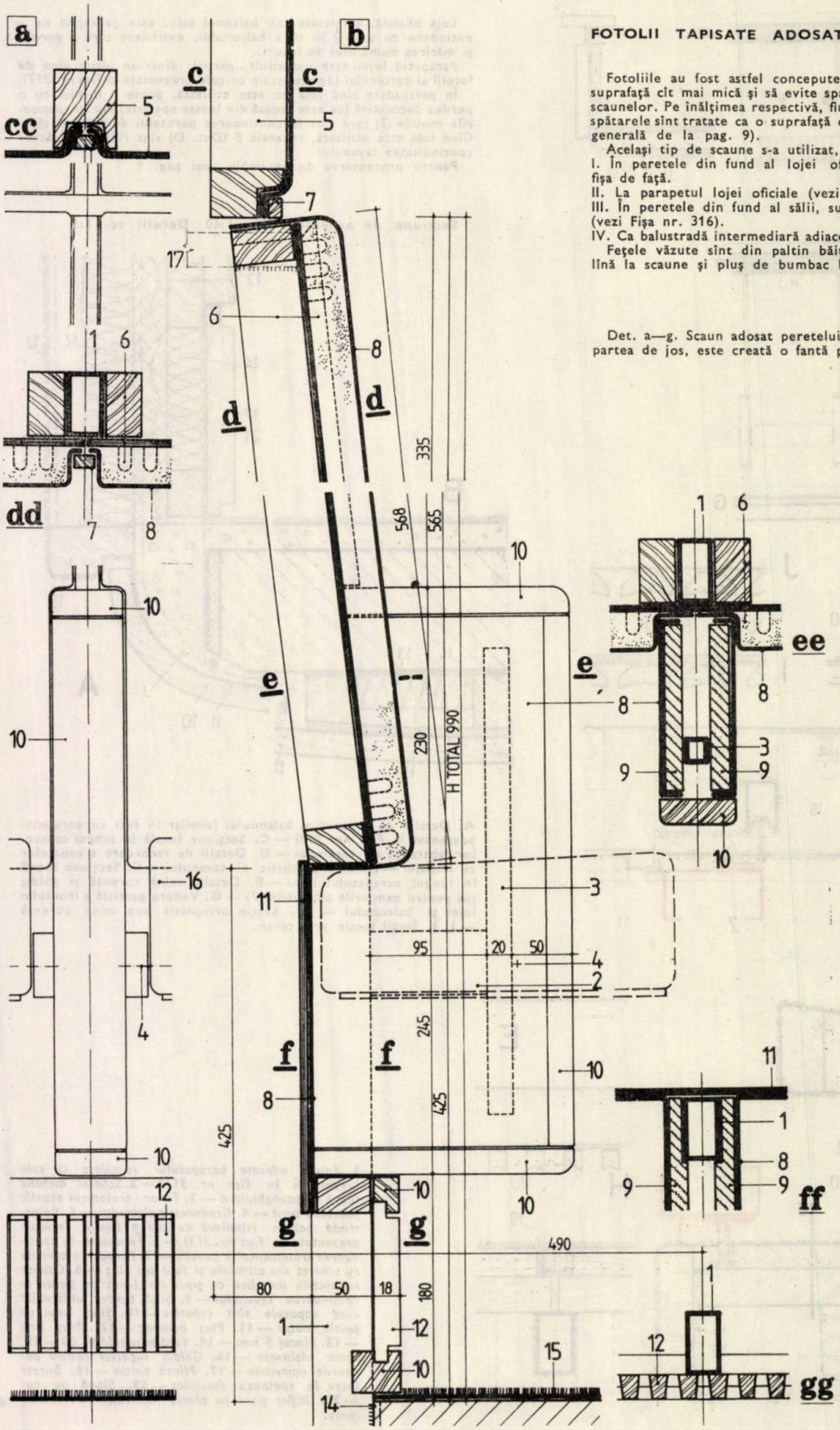
NR. 317

A4/1986

8. FOTOLIU SPECTACOL ADOSAT PERETELUI. TRATAMENT FONOABSORBANT, FINISAJ PLUȘ, GURĂ VENTILAȚIE

clasificare

18




## FOTOLII TAPISATE ADOSATE LA PERETE

Fotoliile au fost astfel concepute, încît să ocupe, în plan, o suprafață cît mai mică și să evite spațiile necontrolate din spatele scaunelor. Pe înălțimea respectivă, finisajul este întrerupt deoarece spătarele sînt tratate ca o suprafață continuă. (Vezi și prezentarea generală de la pag. 9).

Același tip de scaune s-a utilizat, adaptat condițiilor concrete:

I. În peretele din fund al lojei oficiale (vezi Det. a—g) din fișa de față.

II. La parapetul lojei oficiale (vezi Fișa nr. 318).

III. În peretele din fund al sălii, sub vizoarele cabinelor tehnice (vezi Fișa nr. 316).

IV. Ca balustradă intermediară adiacentă unei circulații din balcon.

Fețele văzute sînt din paltin bătuit, lăcuit mat, din pluș de lînă la scaune și pluș de bumbac la pereți.

Det. a—g. Scaun adosat peretelui de fund al lojei oficiale. La partea de jos, este creată o fantă pentru ventilare. Scara 1:5.

1. *Schelet țeavă 50×30×2 mm* — 2. *Suport pentru axul șezutului și cotiere țeavă 50×20×2 mm* — 3. *Schelet cotieră țeavă pătrată 20×20×1,5 mm* — 4. *Ax basculare șezut* — 5. *Finisaj tratament acustic pus pe șipci cu nut* — 6. *Spătar scaun placaj 6 mm pe ramă, burete latex 30 mm* — 7. *Șipcă de nut* — 8. *Pluș de scaune* — 9. *PAL 16 mm* — 10. *Piese lemn paltin bătuit* — 11. *Placaj 6 mm* — 12. *Riflaj ventilație baghete paltin* — 13. *Traseu cable electrice și electroacustice* — 14. *Sudură* — 15. *Pardoseală mochetă* — 16. *Șezut din placaj curbat și burete spumă de latex* — 17. *Ancoraj de perete al spătarului.*

# PERETE FUND SALĂ. CU VIZOARE FIXE ȘI MOBILE LA SALA PALATULUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA (FIȘA 1)

FISA TEHNICA NR. 318

A4/1986

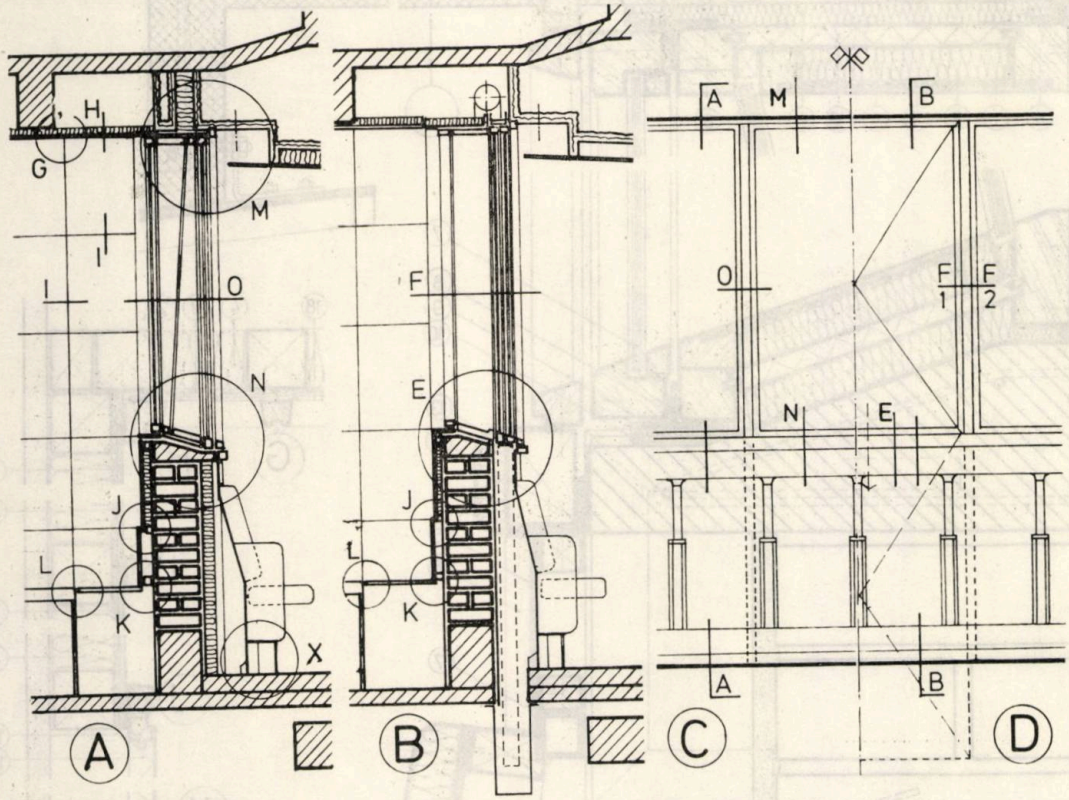
clasificare 12.4 18 17

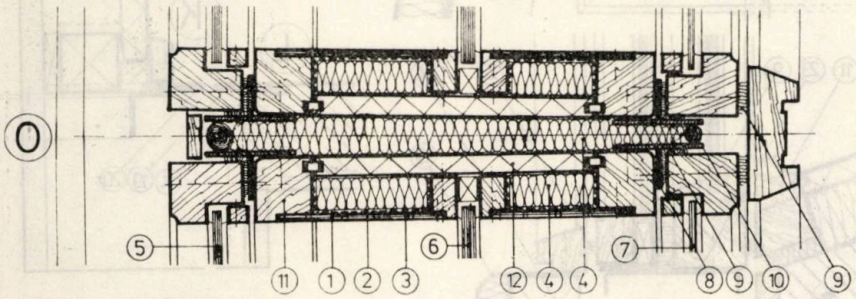
9. PERETE FUND SALĂ SPECTACOL, VIZOR FONOIZOLANT, VIZOR GHILOTINĂ, TRATAMENT FONOABSORBANT, FOTOLIU SPECTACOL ADOSAT PERETELUI

Cabinele tehnice ale Sălii Palatului sînt separate de sală cu o filă continuă de vizoare, care, în funcție de necesități, sînt fonoizolante, deci triple (secț. A și det. M, N, O), sau glisante pe verticală în jos (Secț. B și Det. $F_1$, E). Pentru continuitatea suprafeței vitrate, cîteva zone de plin sînt, de asemenea, acoperite cu panouri cu un rînd de sticlă (Det. $F_2$).

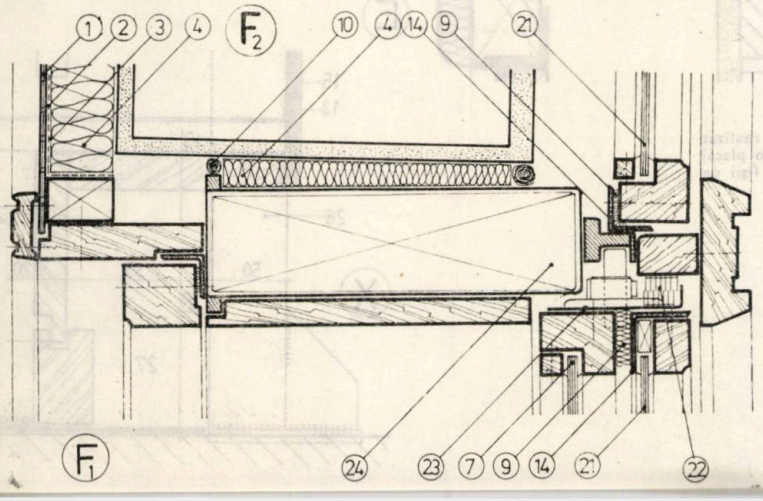
Ultimul rînd de fotolii pentru spectatori este adosat peretelui (Det. N și X). Un fotoliu pe principiu similar este prezentat în Fișa nr. 317).

Prezentarea generală a ansamblului sălii Palatului, la pag. 9.




**A.** Secțiune prin vizor cu trei rînduri de geam — **B.** Secțiune prin vizor cu geam dublu glisant pe verticală — **C.** Vedere ferestre triple — **D.** Vedere vizor glisant pe verticală racordat cu o porțiune de perete plin. — **O.** Detaliu vizor glisant — **F2** Detaliu perete plin — **F1.** Detaliu vizor glisant.
(Pentru restul detaliilor, vezi fișa nr. 319).




1. *Placaj perforat* — 2. *Tesătură din fibre de sticlă* — 3. *Impislitură din fibre de sticlă* — 4. *Plăci vată minerală* — 5. *Sticlă 8 mm* — 6. *Sticlă 10 mm* — 7. *Sticlă 6 mm* — 8. *Profil T 60 × 60 × 3* — 9. *Pîslă din lînă* — 10. *Chit permanent plastic ROMTIX* — 11. *Ramă stejar* — 12. *PAL 14 mm* — 13. *Pluș lînă* — 14. *Cornier 30 × 30 × 3* — 15. *Placaj 5 mm* — 16. *Baghete lemn* — 17. *Țeavă pătrată 30 × 30 × 3* — 18. *Împletitură din fîșii de furnir* — 19. *Covor PVC* — 20. *Tablă striată 5 mm* — 21. *Sticlă 4 mm* — 22. *Mochetă lînă* — 23. *Cadru din tablă 2 mm* — 24. *Montant din tablă 2 mm care adăpostește și contragreutatea vizorului glisant.* — 25. *Piese paltin băiuit* — 26. *Cadru metalic țeavă 50 × 20 × 2* — 27. *Spațiu instalații electrice.*

# PERETE FUND SALĂ ȘI CABINE TEHNICE LA SALA PALATULUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA (FIȘA 2)

FISA TEHNICA

NR. 319

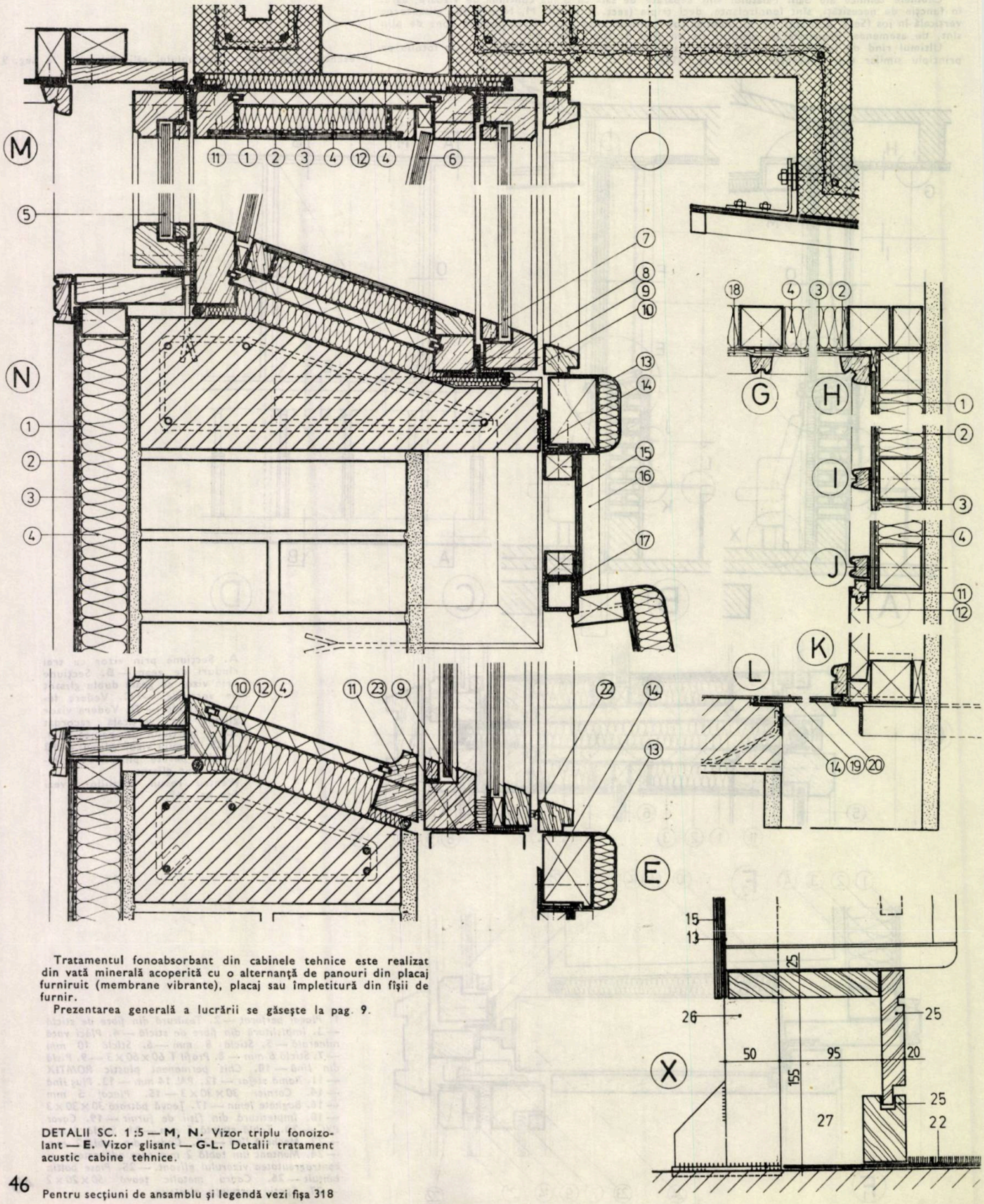
A4/1986

TRATAMENT. FONOABSORBANT, CANAL CABLE, VIZOR FONOIZOLANT, VIZOR GHILOTINĂ, CABINE TEHNICE, TÎMPLĂRIE LEMN

clasificare

12.4 18 25.4

17




Tratamentul fonoabsorbant din cabinele tehnice este realizat din vată minerală acoperită cu o alternanță de panouri din placaj furniruit (membrane vibrante), placaj sau împletitură din fișii de furnir.

Prezentarea generală a lucrării se găsește la pag. 9.

DETALII SC. 1:5 — **M, N.** Vizor triplu fonoizolant — **E.** Vizor glisant — **G-L.** Detalii tratament acustic cabine tehnice.



Pentru secțiuni de ansamblu și legendă vezi fișa 318

# FINISAJE ÎNTR-O ÎNCĂPERE REPREZENTATIVĂ LA SALA PALATULUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA (FIŞA 1)

FISA TEHNICA

NR. 320

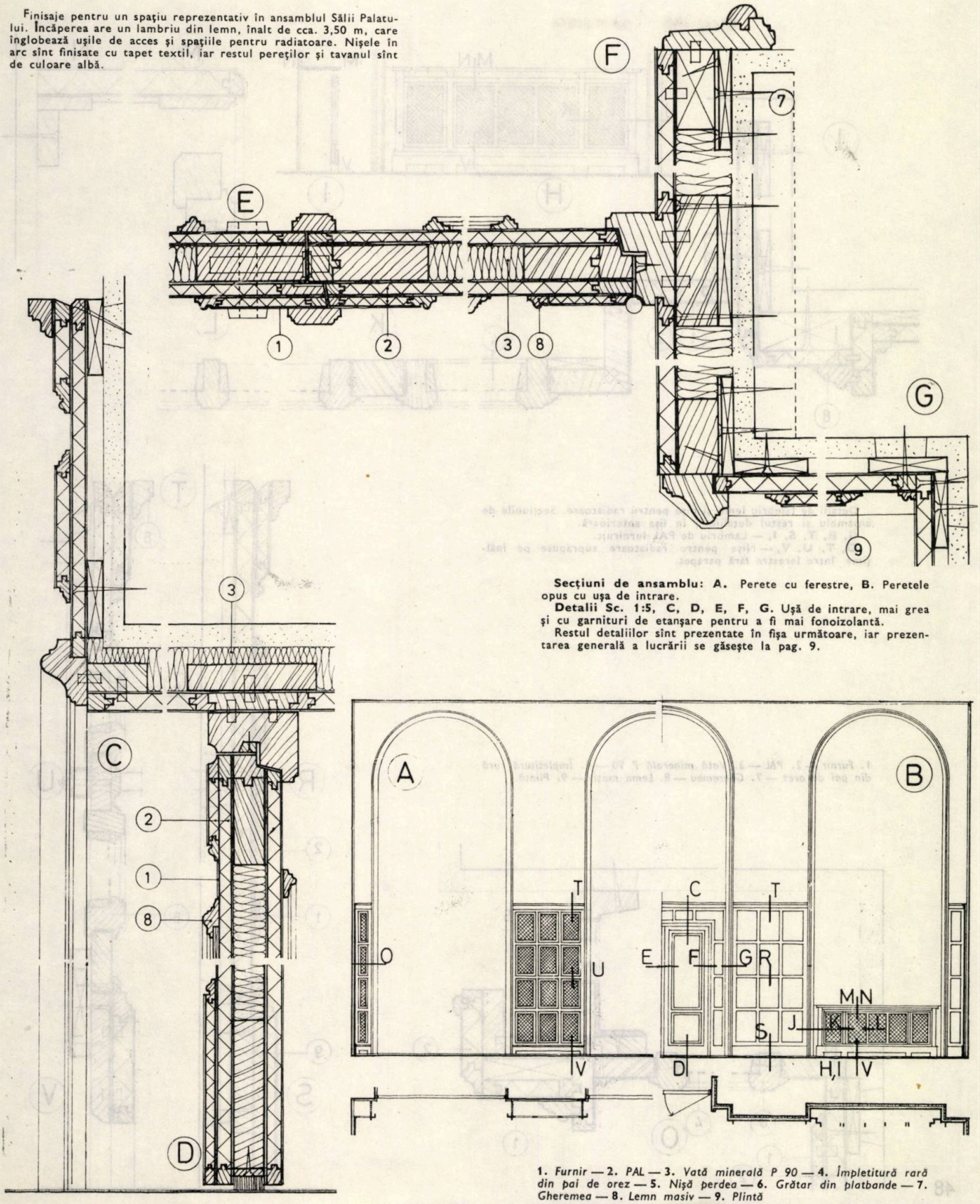
FINISAJE REPREZENTATIVE, LAMBRIU LEMN CU PROFILATURĂ, MASCĂ RADIATOR, UŞĂ INTERIOARĂ LEMN, NIŞĂ PERDEA

clasificare

A4/1986

10.1 17

Finisaje pentru un spaţiu reprezentativ în ansamblul Sălii Palatului. Încăperea are un lambriu din lemn, înalt de cca. 3,50 m, care înglobează uşile de acces şi spaţiile pentru radiatoare. Nişele în arc sînt finisate cu tapet textil, iar restul pereţilor şi tavanul sînt de culoare albă.




**Secţiuni de ansamblu: A.** Perete cu ferestre, **B.** Peretele opus cu uşa de intrare.

**Detalii Sc. 1:5, C, D, E, F, G.** Uşă de intrare, mai grea şi cu garnituri de etanşare pentru a fi mai fonoizolantă.

Restul detaliilor sînt prezentate în fişa următoare, iar prezentarea generală a lucrării se găseşte la pag. 9.

*1. Furnir — 2. PAL — 3. Vată minerală P 90 — 4. Împletitură rară din paі de orez — 5. Nişă perdea — 6. Grătar din platbande — 7. Gheremea — 8. Lemn masiv — 9. Plintă*

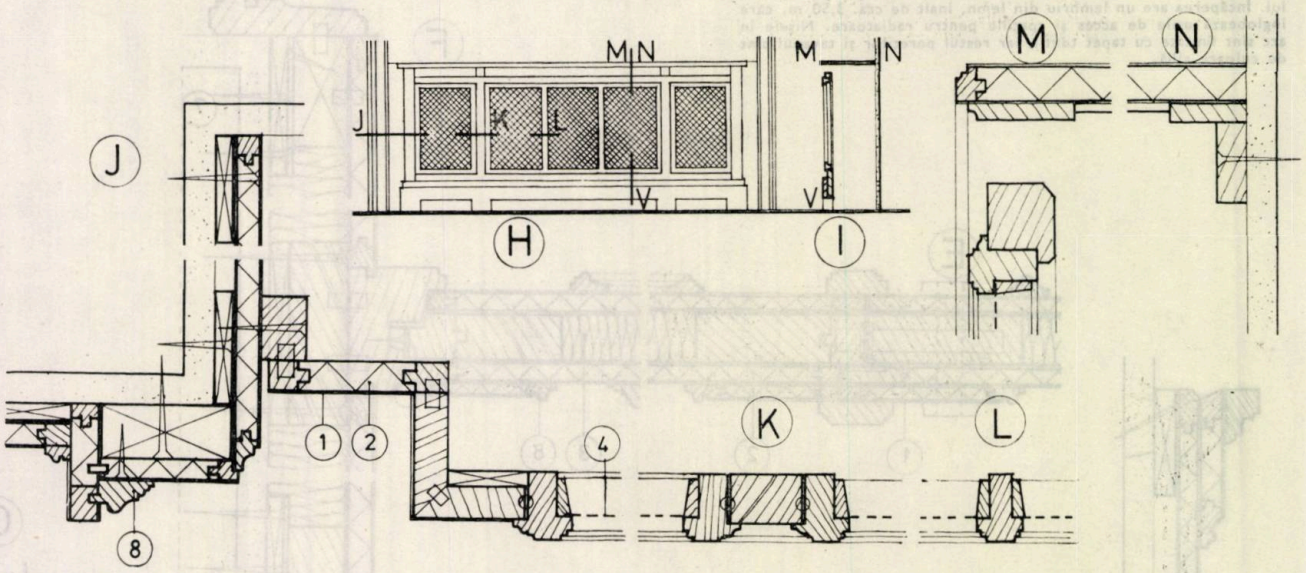
# FINISAJE ÎNTR-O ÎNCĂPERE REPREZENTATIVĂ LA SALA PALATULUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA (FIȘA 2)

FISA TEHNICA A4/1986

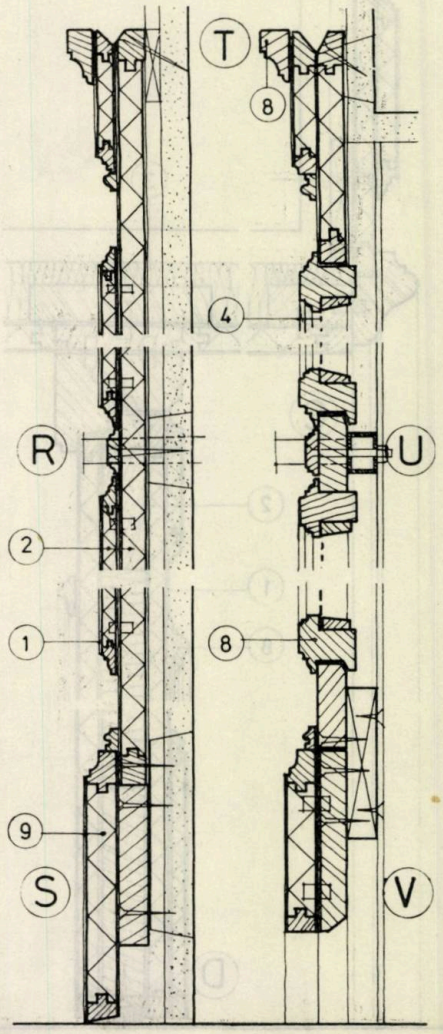
NR. 321

FINISAJE REPREZENTATIVE, LAMBRIU LEMN CU PROFILATURĂ, MASCĂ RADIATOR, UȘĂ INTERIOARĂ LEMN, NIȘĂ PERDEA

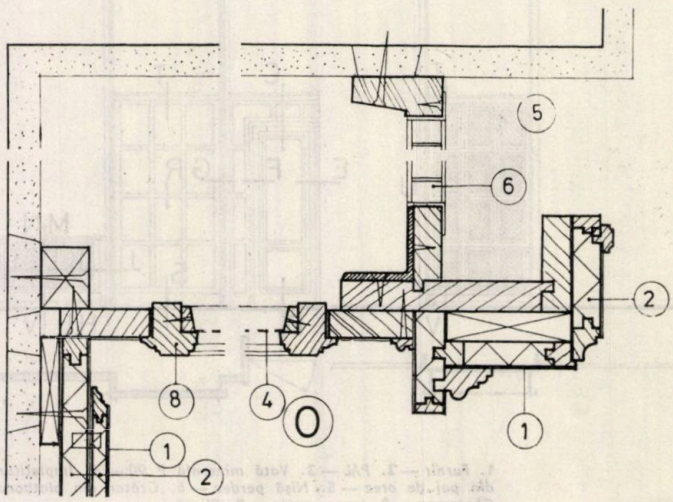
clasificare 10.1 17




Detalii de lambriu lemn și nișe pentru radiatoare. Secțiunile de ansamblu și restul detaliilor, în fișa anterioară.
G, R, T, S, I, — Lambriu de PAL furniruit.
O, T, U, V, — Nișe pentru radiatoare suprapuse pe înălțime între ferestre fără parapet.




*1. Furnir — 2. PAL — 3. Vată minerală P 90 — 4. Împletitură rară din pai de orez — 7. Gheremea — 8. Lemn masiv — 9. Plintă.*



**Jean Gimpel: REVOLUȚIA INDUSTRIALĂ ÎN EVUL MEDIU, Editura Meridiane, București, 245 pagini, ilustrații grafice, prefața de Mircea Țoca**

S-a comparat, pînă la demonetizare, înaintarea societății în timp, cu cea a unui vîslaș, care, prin natura îndeletnicirii sale, privește doar drumul pe care l-a parcurs pînă în acel moment. Dacă pentru un vîslaș e destul de riscant să-și imagineze, pe această bază, porțiunea de drum ce-i mai rămîne de parcurs și să nu cedeze tentației de a privi peste umăr, societatea modernă, în schimb, este silită să practice politici de planificare și, în consecință, să aibă preocupări prospective. Conceptul de spirală dialectică și toate teoriile despre evoluția ciclică constituie un temei de optimism pentru elaboratorii strategiilor de dezvoltare și unul pentru înflorirea științelor istorice — inclusiv pentru istoria științei —, ca furnizori de date ce urmează a fi valorificate.

În acest curent, destul de viguros, Jean Gimpel se remarcă prin valoarea lucrărilor sale, prin abordarea unei tematici care atinge și arhitectura (ne amintim, cu plăcere, de cartea sa « Constructorii goticului », apărută în Editura Meridiane, în anul 1981) și printr-un mod de tratare sclipitor, ce preferă o tehnică incitatoare de factură eseistică (fundamentată solid științific, însă), unor ambiții monografice adesea fără acoperire, în schimb, tot atît de frecvent, plictisitoare.

Volumul este deschis, în mod fericit, de prefața întocmită de Mircea Țoca, în care acesta își face o datorie de onoare în a prelungi capitolele prin exemple, bine alese, de pe teritoriul țării noastre. Este o completare incitantă, din punct de vedere intelectual, și pentru care noi, arhitecții, am fost pregătiți prin prelegerile profesorului dr. doc. arh. Grigore Ionescu.

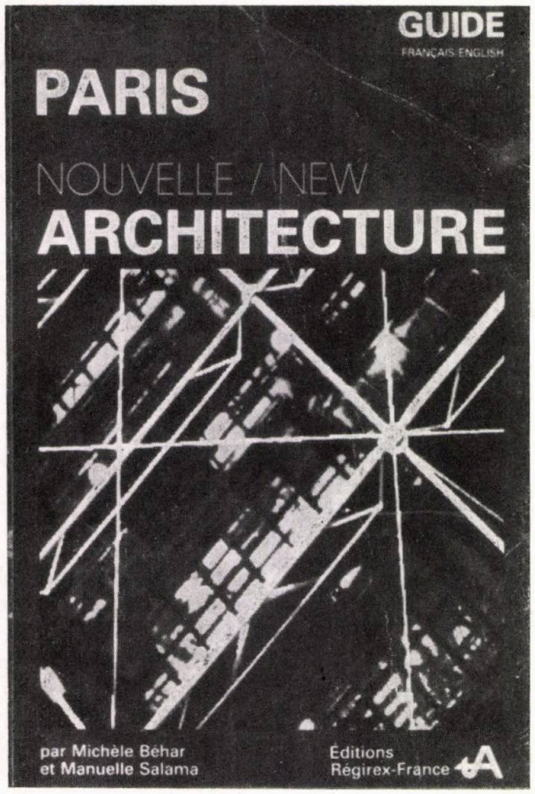
Capitolele **Resursele energetice din Europa, Exploatarea bogățiilor miniere, Revoluția agricolă, Mediul înconjurător și poluarea, Starea socială a muncitorilor, Villard de Honnencourt, arhitect și inginer, Revoluția silențioasă: orologiul mecanic, Invenția intelectuală, Povara nenorocirilor (1300—1450)** sînt întregite de un **Scurt eseu asupra ciclurilor de civilizație,** o **Cronologie** și un **Indice.**

« Pentru contemporanii noștri, revoluția industrială este situată în Anglia în secolul al XVIII-lea. De fapt, J. Gimpel ne demonstrează că ea își implîntă rădăcinile în evul mediu, care a revoluționat deja lumea prin înnoirea surselor de energie și prin invenția tehnologică. Este un alt ev mediu cel ce ni se înfățișează aici — nu acela al cruciadelor, nici acela al trubadurilor — un ev mediu neașteptat și multă vreme necunoscut. Un ev mediu confruntat cu problemele poluării și asigurării apei potabile, pus în fața unor chestiuni de organizare socială și a muncii, despre care se credea în mod curent că au fost proprii numai societății industrializate moderne. Un ev mediu dinamic și complex, deschis înnoirilor tehnice și experimentărilor felurite și, în felul acesta, capabil să susțină — moral și material, dar și în mod concret, prin perfecționarea tehnicilor de lucru — o evoluție artistică de o spectaculoasă bogăție, diversitate și consistență ». Astfel se exprimă editorul ediției franceze și prefațatorul ediției române, simțindu-ne într-adevăr mai șocați în prejudecățile noastre decît de textul scris de G. Călinescu, sub umbra războiului, în care, din considerente polemice, promova imaginea unui ev mediu luminos. Ca arhitecți, trebuie să renunțăm la mitul creatorului anonim, pentru că ni se spune că, în catedrale, numele arhitectului era gravat cu litere monumentale, inscripția, în onoarea sa, se întindea, uneori, pe o lungime de 8 metri. Adeseori, în centrul sau în colțurile labirintului pe care îl parcurgeau în genunchi credincioșii, pentru a obține indulgențele, se aflau numele arhitecților responsabili de construcția edificiului, care aveau, de asemenea, și privilegiul de a putea fi îngropați alături de soție, dacă doreau, în biserica pe care o ridicaseră. Trebuie să remarcăm că erau arhitecți deosebit de competenți, în același timp și ingineri și, uneori, antreprenori, dar, aproape întotdeauna, inovatori.

Este o carte deosebit de densă, prin materialul documentar pe care-l înglobează și prin ideile conținute, dintre care o bună parte — în germene — capabile de o dezvoltare mai amplă, în funcție de cel ce le receptează.

Nu comentăm satisfacția pe care o manifestă autorul, pentru împlinirea, în decursul a peste două decenii, a unora dintre pronosticurile sale (deși pe deplin justificată, chiar numai prin simpla comparație a două cărți atît de zgomotoase ca: « Șocul viitorului » și « Al treilea val »), pentru că ni se pare că nu a fost încă elucidată relația deterministă sau nu, între pronosticul afișat și viitor.

*Arh. MIRCEA MOLDOVAN*




**Michèle Béhar, Manuelle Salama: PARIS NOUVELLE/ NEW ARCHITECTURE, ghid editat de revista Téchnique et Architecture, 1985, 176 pagini, numeroase scheme, planuri și fotografii**

Printre lucrările care pot fi semnalate în anul 1985, trebuie menționat ghidul « Paris, noua arhitectură », redactat de arhitectele M. Béhar și M. Salama și realizat de redacția cunoscutei reviste **T & A.**

În ghid, sînt propuse șapte itinerarii pariziene. Ele permit găsirea și vizionarea ultimelor edificii clădite, în succesiunea lor, intervenții la nivel de cartier, care se implantează în țesutul urban existent și care alcătuiesc noul curent de reînnoire a arhitecturii Parisului. Caracteristică este strădania arhitecților pentru a păstra continuitatea, mai mult decît pentru a afirma modul propriu de a construi.

În această ordine de idei, cele șapte itinerarii prezintă, în prealabil, reperele istorice specifice arondismentelor în care se ridică noile construcții.

Cu toate condițiile dificile din domeniul construcțiilor, marile proiecte de stat, cît și larga dezbatere arhitecturală ce a avut loc în ultimii ani, au condus la o nouă arhitectură urbană în Paris. Din aceasta, rezultă o reechilibrare a orașului către est, cu o tematică complexă, locuințe, dotări publice, birouri și sedii sociale.

Aspectele noii tendințe se pot defini astfel:

● restructurarea și reunificarea orașului, prin participarea la tradițiile sale urbane (aliniamente și gabarite tradiționale)

● diminuarea dimensiunilor programelor, datorită ridicării prețurilor și recesiunii sectorului particular (astfel, în 1974, se edificau imobile cu cîte 250 apartamente, iar în 1984, cu cîte circa 20 apartamente)

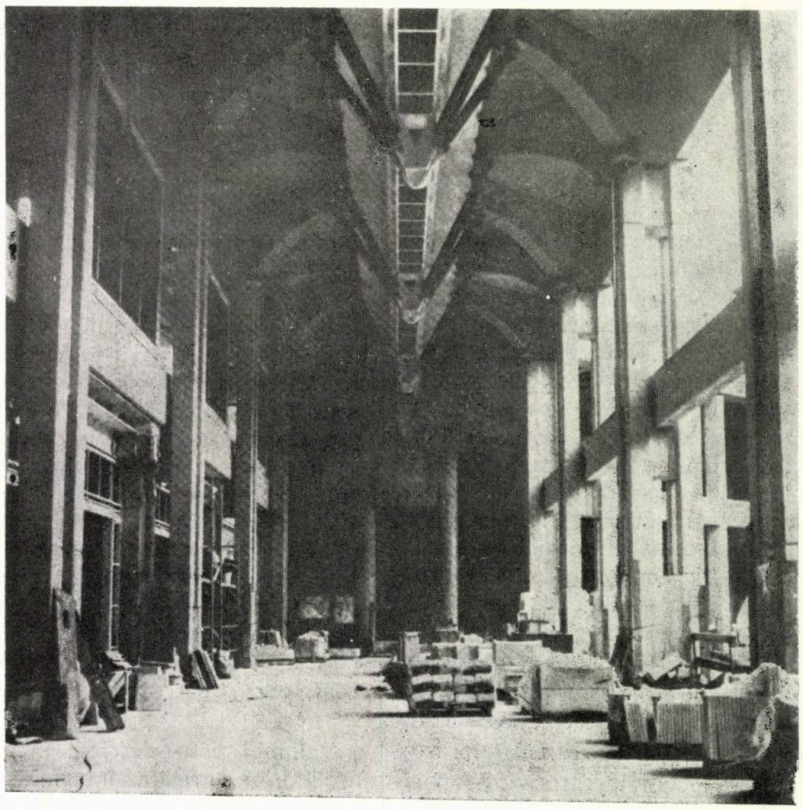
● multiplicarea programului de restaurări.

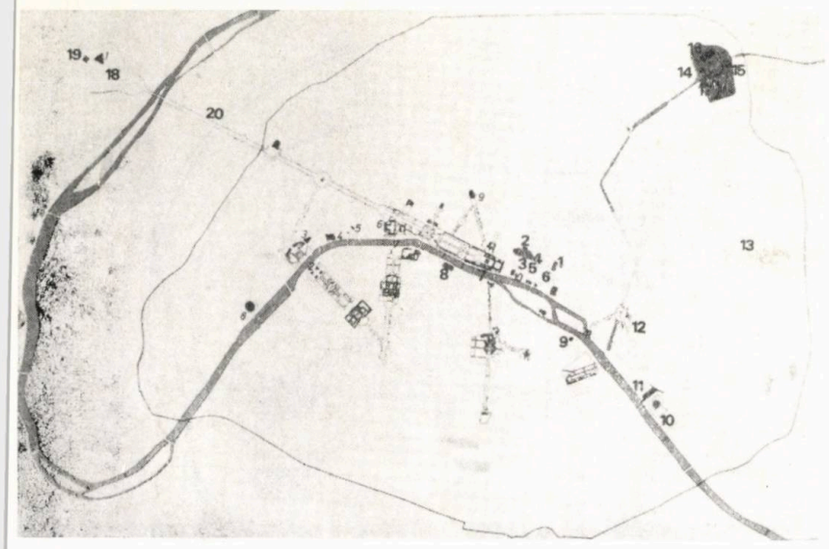
Dezbaterile arhitecturale din anii '70 au influențat și ele asupra diversității concepțiilor și au condus la o activitate reînnoitoare, în care s-au remarcat arhitecții: Ciriani, Gaudin, Girard, Simounet, Vasconi etc. și arhitecți mai tineri, ca Rousselot, Baudoin, Roussel etc (așa cum precizează criticul englez Keneth Frampton.

Perioada turnurilor, barelor, în care operațiile imobiliare sfidau structura orașului, în care se desființau vechile cartiere insalubre și se profesa un urbanism zonal cu o industrializare greoaie, a avut ca rezultat discreditarea arhitecturii (vezi cartierul Italie, Place de Fêtes, Maine-Monteparnasse, Frontul Senei).

Reacția de după 1968, față de această situație, cît și revolta împotriva academismului dau naștere unei noi generații de arhitecți ca B. Huet, R. Castro, Ch. de Portzamparc, J. Buffi, P. Chemetov, J. Renaudie etc. Aceștia contribuie la descoperirea marilor arhitecturi urbane, pe măsura orașului, se revede arhitectura ținînd seamă nu numai de necesitățile locative, ci și de spațiile colective, de integrarea în context, luînd în considerație complexitățile urbane.

Astfel, se urmărește un « vocabular contemporan într-o specificitate pariziană ». Referințe și surse de inspirație sînt considerate clădirile arhitecților Loos, Roux-Spitz, Sauvage, Mallet-Stevens, Giusberg, Patout, iar, printre noii arhitecți, se






numără J. P. Buffi, E. Girard etc., ei confirmă că nu este incompatibilă mișcarea modernă cu arhitectura urbană, în afara academismului și a dogmatismului formal.

În această perioadă, se observă o reducere a scării operațiilor de renovare urbană, care, din grandioasă, devine minuțioasă, pierzînd din amploare și cîștigînd în complexitate (vezi temele specializate — ateliere de artiști, cămine de bătrîni — sau Ansamblul Hautes-Formes, 1975, arh. Ch. Portzamparc).

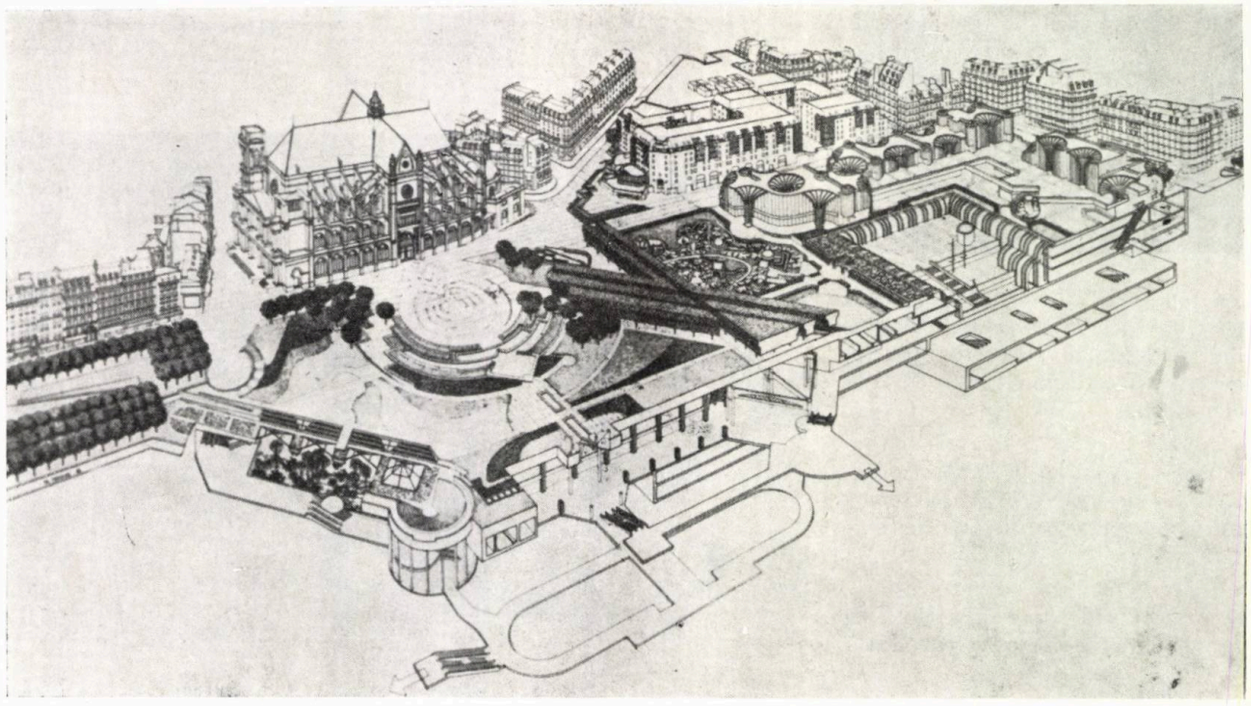
Reglementările în domeniul construcțiilor sînt revizuite, obligațiile sta constă în folosirea și transformarea suprafețelor construite părăsite de industrie, abatoare sau alte funcțiuni. Acestea reprezintă valori economice sau de interes cultural, ce pot fi reevaluate.

Sîntem martorii unei reînnoiri a arhitecturii, care evadează din lăcașul ei, folosind toate mijloacele de exprimare și creativitate contemporane: arte plastice (joc de materiale și culori), artă fotografică și cinematografică, acordînd astfel orașului: diversitate, spații și funcții noi.

Sînt, actualmente, prevăzute 10 mari proiecte de stat, în curs de

*1. Paris — Itinerar 1 — Mari proiecte și operațiuni urbane*

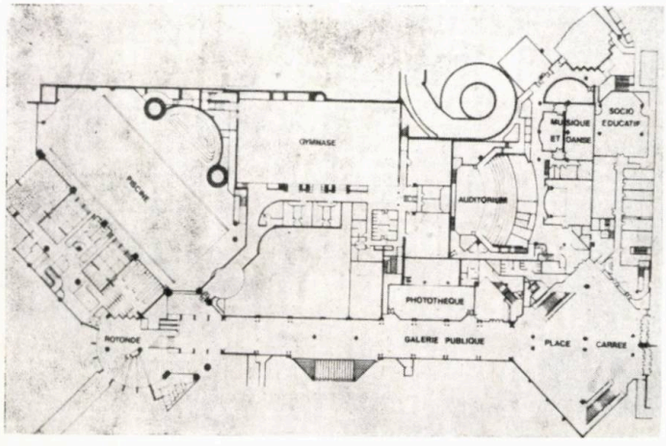
*2. Parcul Halelor, arh. L. Arretche*



2

*3. Sectorul public al echipării Halelor — proiect subteran gigantic, arh. P. Chemetov, asistent G. Chauvelin*

*4. Sectorul public al echipării Halelor — Planul amenajărilor subterane, arh. P. Chemetov, asistent G. Chauvelin*



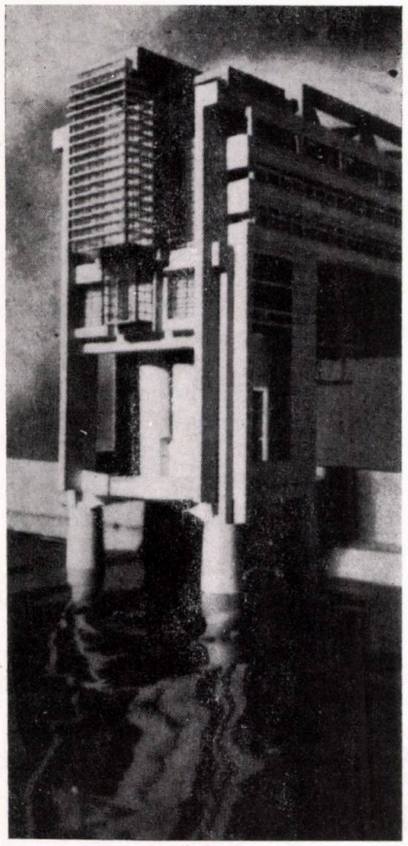

nu se referă numai la înălțime, ci și la alinieri la stradă. În interior, sînt permise variații, în jurul curților interioare și a spațiilor verzi (cursive, balcoane, loggii, scări exterioare). Astfel, amenajarea spațiului, diferențiată, cere fațade la stradă, la curte, spații publice, spații private, ierarhia acceselor etc. Iar fațadele între calcane pun noi probleme de tratare, jocuri de modenaturi și relief, ca și tratare ierarhizată a caturilor.

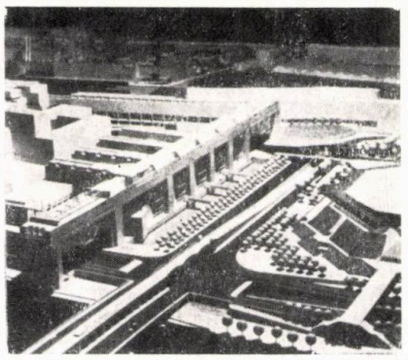
Apare o nouă formă de activitate constructivă: reconversiunea. Aceasta studiu și elaborare, precum și două operații de amploare întreprinse de municipalitate: amenajarea cartierului Halelor și a celui din Bercy.

Toate proiectele — în afara celui pentru marele Luvru — au fost rezultatul consultărilor de diferite tipuri — concursuri internaționale, naționale sau consultații restrînse, la care au fost chemați arhitecți tineri. Se poate conchide « că marile proiecte au ocazionat o adevărată deschidere profesională: teme și proiecte noi, participarea arhitec-

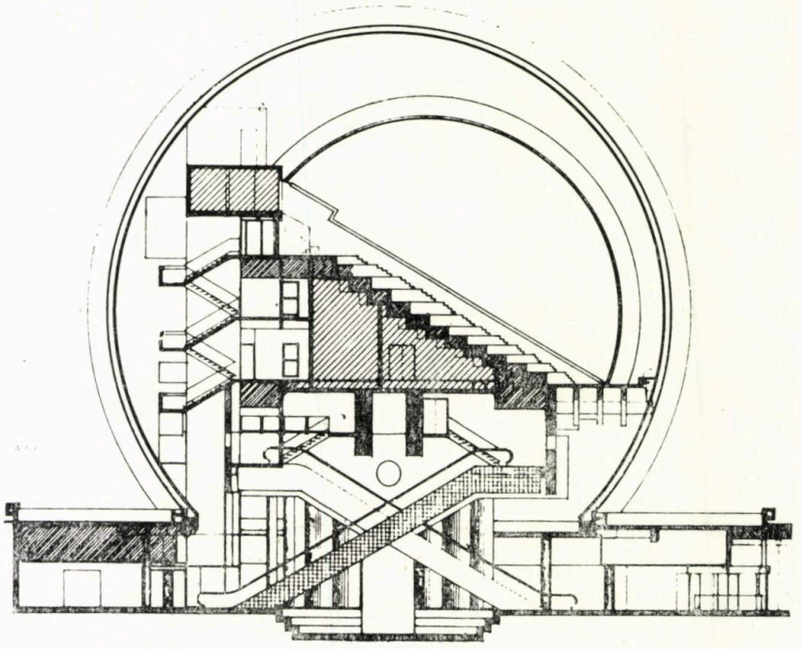


→



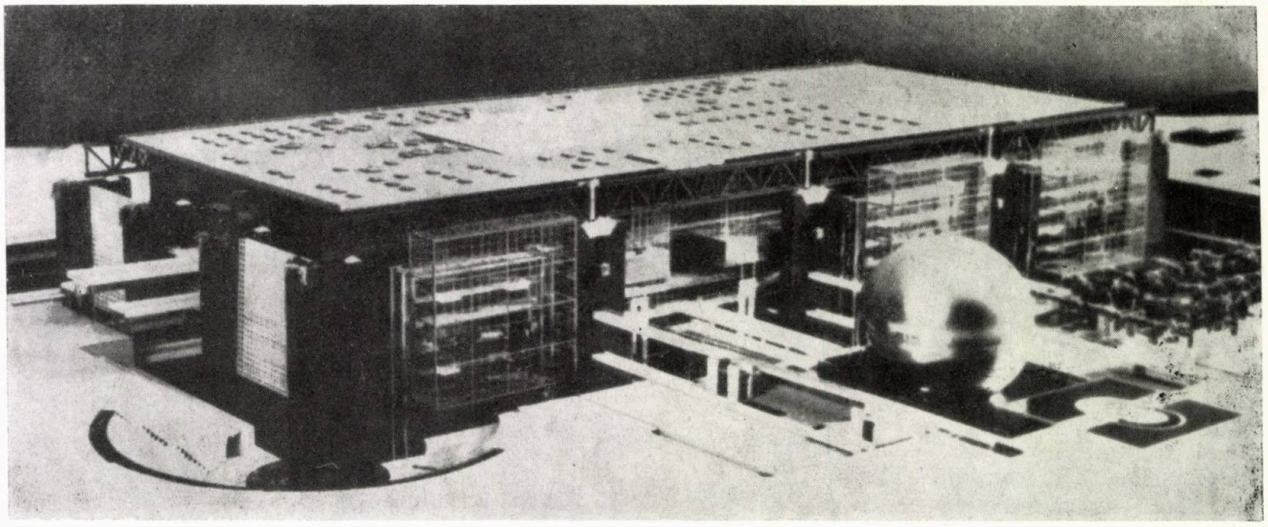


5 6



8

7



*5,6. Ministerul Economiei și al Finanțelor, pe Quai de la Rapeé — Bd. de Bercy, arhitecți. B. Huidobro și P. Chemetov, arhitect consultant E. Duhart-Harosteguy*

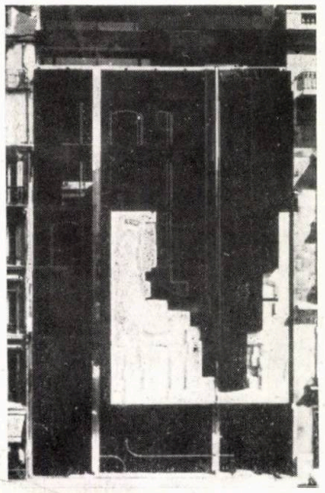
*7. Muzeul Național al Științelor, Tehnicii și Industriei, arh. A. Fainsilber, asistent S. Mercier, colorist J. Fainsilber*

*8. Muzeul Național al Științelor, Tehnicii și Industriei, Secțiune prin Geodă*

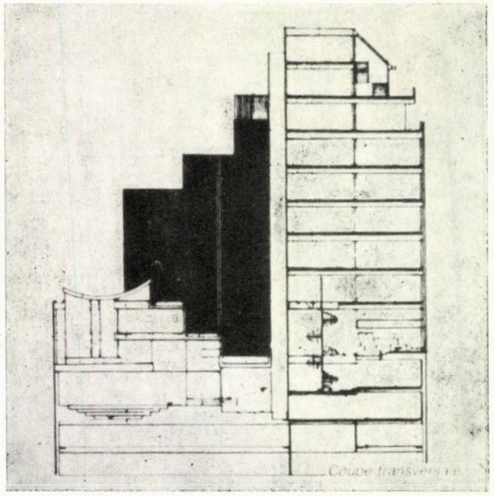
ților la diverse stadii de elaborare și sensibilizarea publicului pentru arhitectura contemporană ».

Noul ghid arhitectural-urbanistic al Parisului este un instrument de lucru de mare interes pentru arhitecți — și nu numai pentru ei — și metodologia de redactare, ca și conținutul unei astfel de lucrări sînt o pildă demnă de urmat.

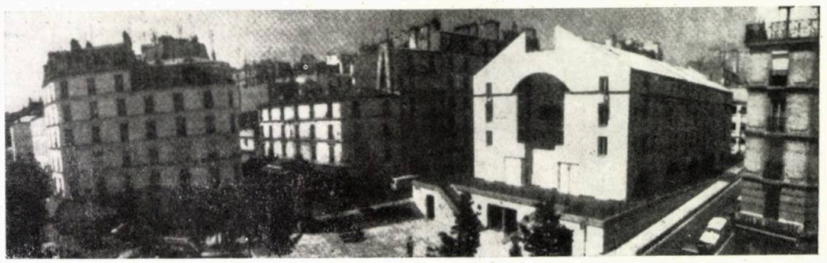
*Arh. SOFIA UNGUREANU*



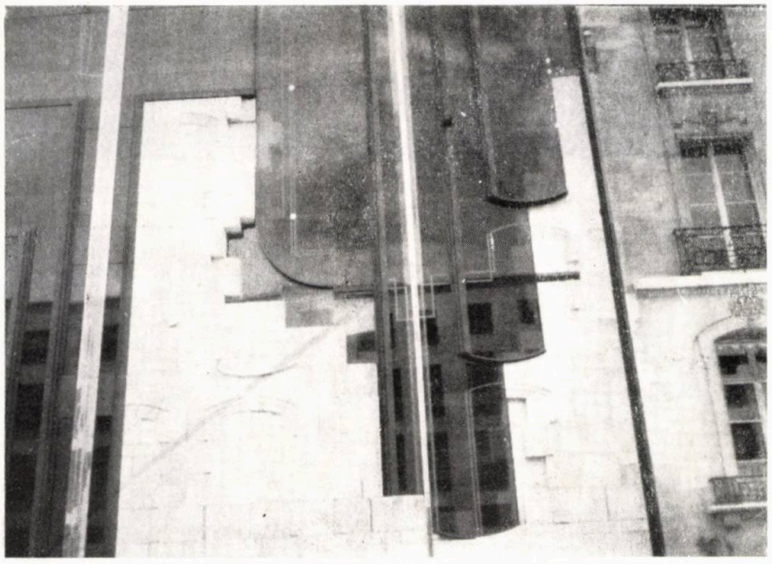
9



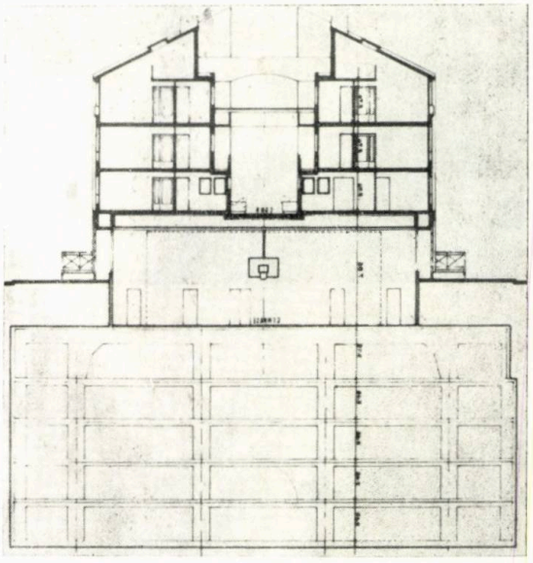
*14,15. Ansamblul « Patriarhilor », 16 locuințe, sală de gimnastică, terenuri sport, parcaj, arhitecți G. Viard, R. Grosjean, J. Pargade, vedere și secțiune*



14



13



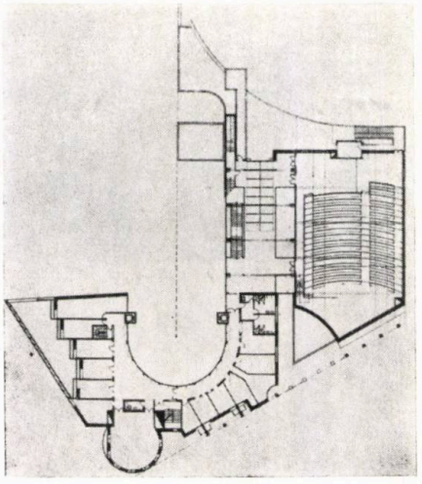
15

11

12

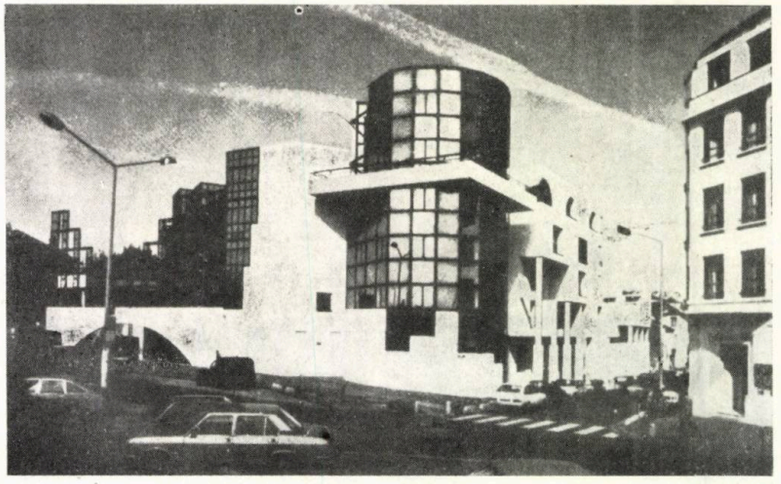
*9, 10, 11, 12, 13. Clădirea Matignon, arhitect V. Mazzucconi, fațadă, secțiune, imagine stradală și detalii fațadă*

16



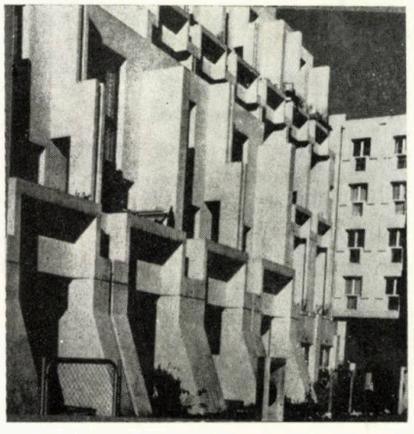
21

16,17. 60 de locuințe pe strada Mathis 18—20, arh. J. P. Buffi, colaboratori B. Lenormand, J. Lamude, B. Minster, Vedere și Axonometrie a ansamblului

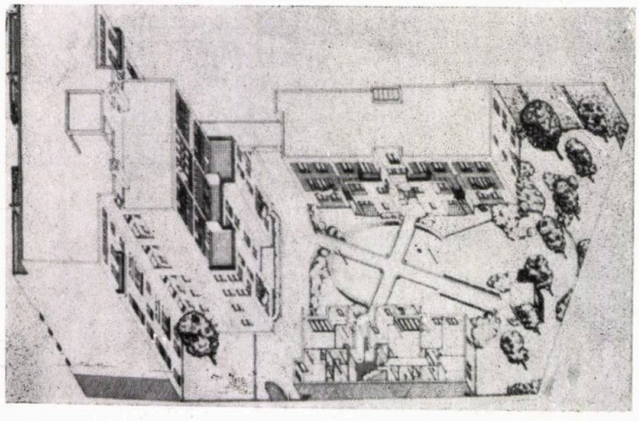


20

20,21. Bursa Muncii St. Denis, arh. R. Castro A. Stinco etc. Vedere și Plan de ansamblu



22



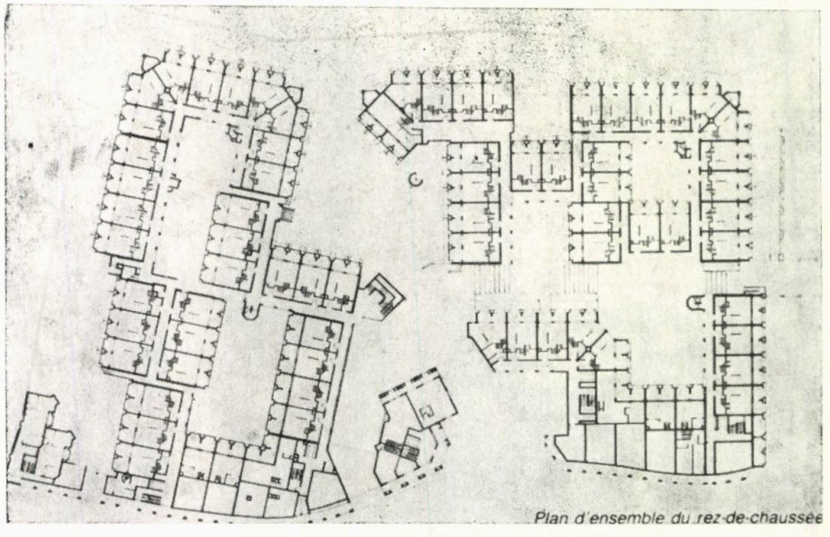
17

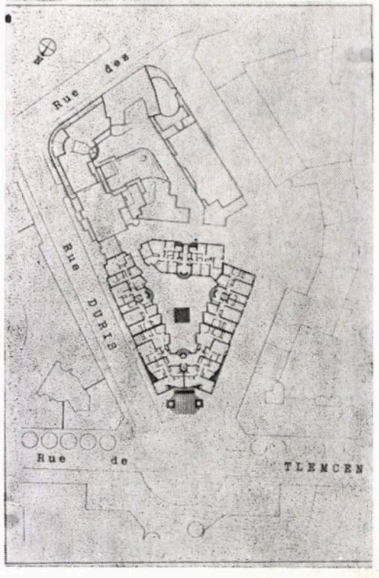
22,23. 260 locuințe St. Denis, arh. R. Simounet, Vedere și Plan de ansamblu la nivelul parterului

23

18

19

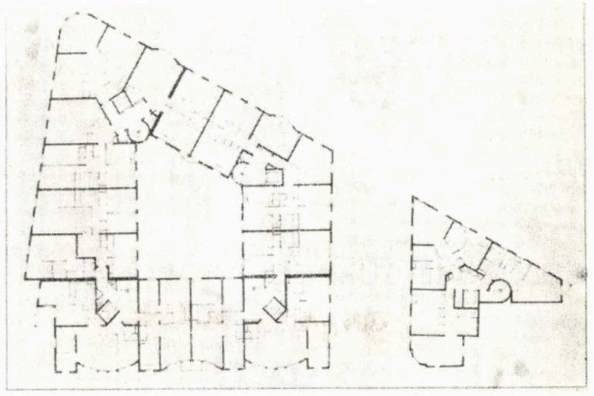




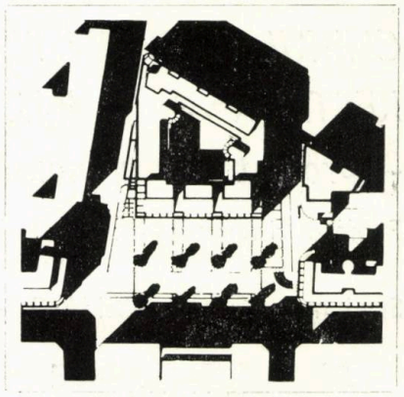

18,19. Ansamblul Amandiers, 68 de locuințe, 1984, arhitecți I. Schein, S. Bernard-Boyer, Vedere și Plan de situație

26,27. Muzeul « Gara d'Orsay », 1986, arhitecți ACT (P. Colboc, R. Bardon, J. P. Philippon), Gae Aulenti, consultant P. Castigliani, Machetă și Secțiune

24

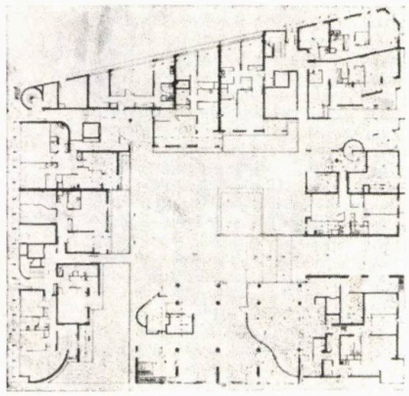


29



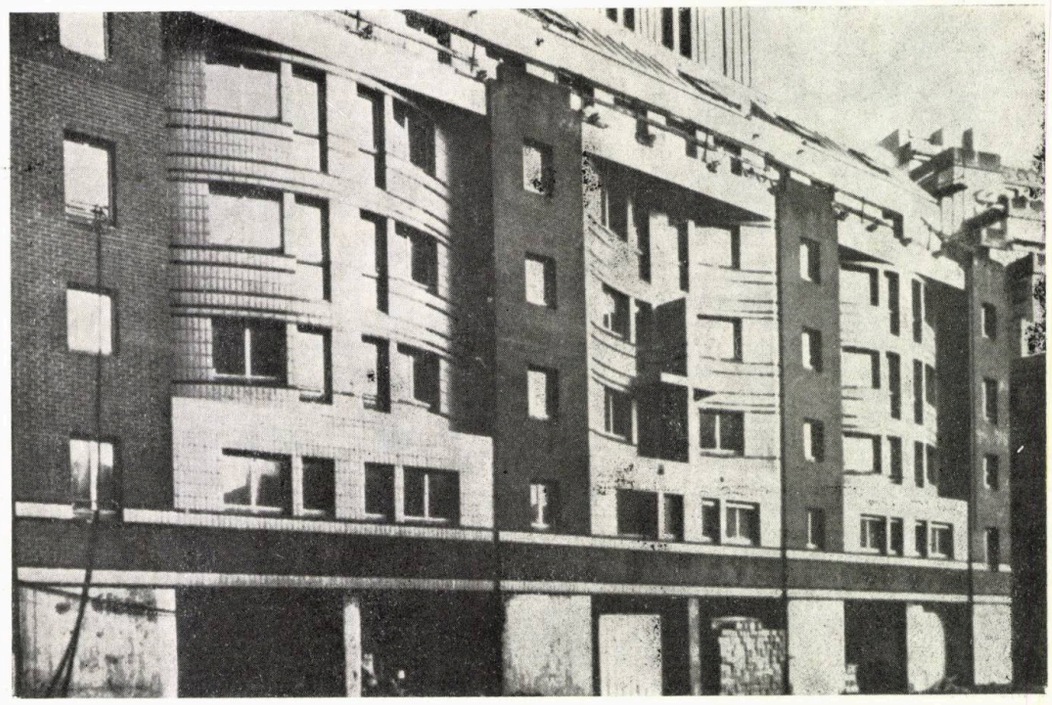
28

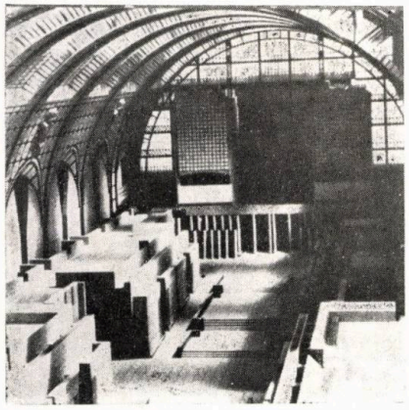
*24,25. 111 locuințe 1985, Cheiul Locrei, arh. Edith Girard, asistenți B. Oyon, D. Miard, Vedere și Plan parter*



25

30

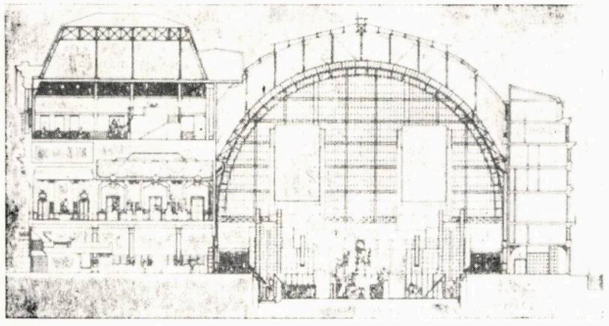




26

27

31



*28, 29, 30, 31, 32, 33. Ansamblul Guilleminot-Vercingetorix, 71 apartamente, arh. A. Grumbach, asistenți D. Gallard, F. Dardel, Plan ansamblu, Plan etaj curent, Axonometrii, Vederi*

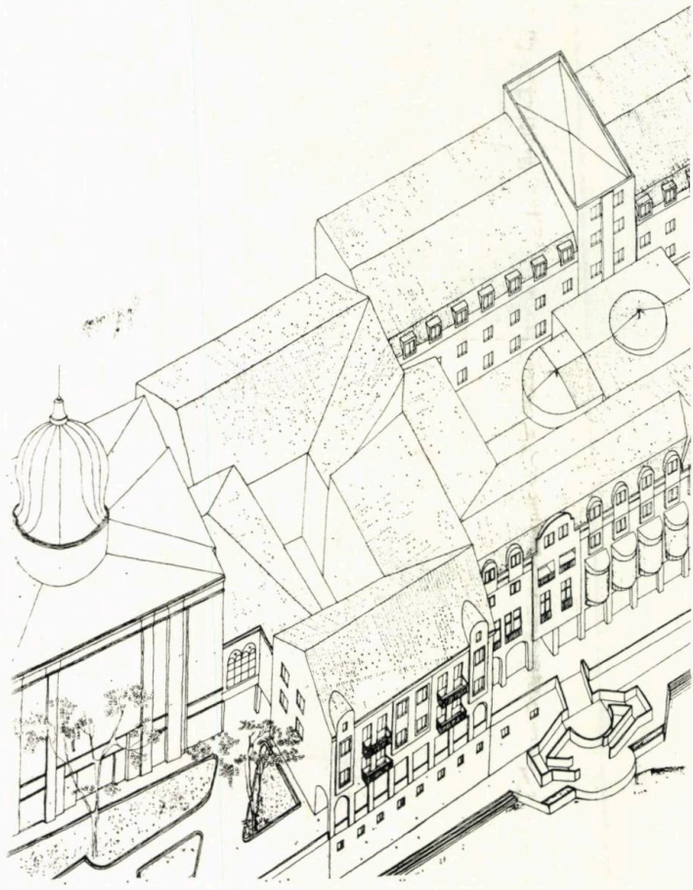
# *CHEIUL CRIȘULUI REPEDE, ORADEA*
# *RESTAURARE ȘI INSERȚIE*
## *—proiect de diplomă 1985—*

Profesor îndrumător: prof. dr. arh.
GHEORGHE CURINSCHI VORONA

Student-arhitect: DOINA ȘOLDU

## Arh. DOINA ȘOLDU

- Născută la 2 octombrie 1958, în București
- Diplomată a Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » din București, în 1984.
- Pregătire, în anii facultății în atelierul prof. dr. arh. Cornel Dumitrescu
- Diploma realizată sub îndrumarea prof. dr. arh. Gheorghe Curinschi Vorona
- Este arhitect la Centrul de Sistematizare — ISLGC și profesor asociat la Liceul Industrial de Construcții nr. 22 din București
- Interes pentru arhitectura veche, semnificativă, și pentru problematica restaurărilor
- Hobi: designul vestimentar și ambiental, patinajul.



2

Proiectul s-a preocupat de insula cuprinsă între cheiul Crișului și strada Independenței — zonă făcînd parte din centrul istoric al Municipiului Oradea, printre ale cărui monumente istorice figurează și imobilul cu pasaj, recent restaurat, « Vulturul Negru », precum și impresionantul edificiu al Sinagogii.

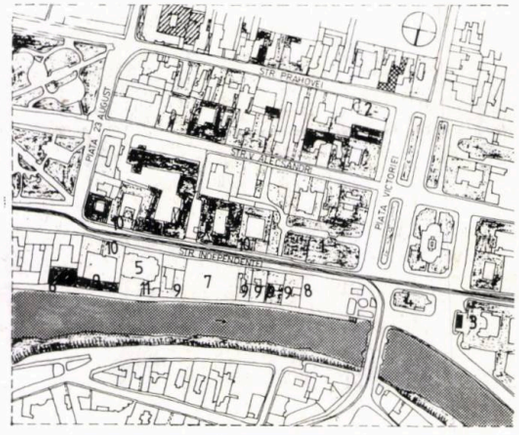
Zona a fost analizată de către autoritățile municipale și a atras atenția mai cu seamă după demolarea unor clădiri fără valoare istorică pe strada Independenței și după construirea, pe un teren liber, înconjurat pe trei laturi de clădiri și cu a patra îndreptată către rîu, a unui nou bloc de locuințe, care deschide promenada acoperită către apă, reanimînd interesul pentru această parte reprezentativă și spectaculoasă a orașului.

Strada Independenței, alături de străzile Vasile Alecsandri și Prahovei, va face legătura între zona istorică și noul centru politico-administrativ. Fiind arteră de mare trafic, aceasta preia tranzitul dinspre și înspre Cluj-Napoca, Arad, Deva.

Din această cauză, s-a impus sistematizarea circulației pe strada Independenței și în Piața Victoriei. Pentru a rezolva și necesarul locurilor de parcare, am propus, în continuarea zonei studiate, un garaj.

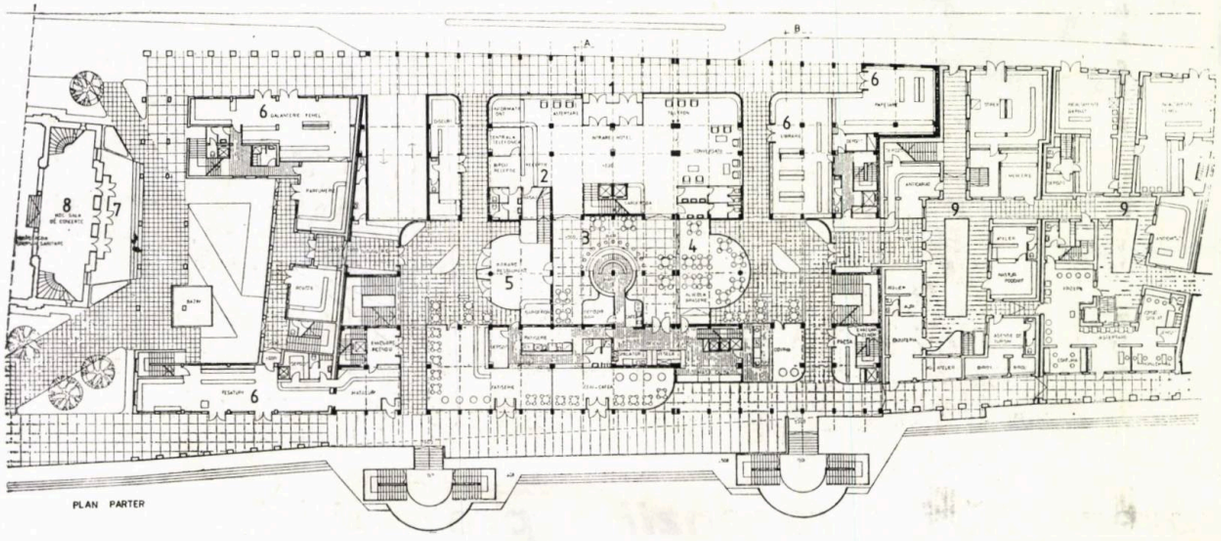
În perimetrul studiat, clădirile existente, construite în timp pe lotizările alcătuite de-a lungul anilor, prezintă și un grad de uzură foarte diferit, de la o casă la alta, ceea ce a impus și intervenții particularizate pentru fiecare imobil clădirile cele mai vechi au fost restaurate, iar cele mai noi remodelate (supraetajate), cu scopul aducerii lor la un nivel de dotare și la un aspect estetic, corespunzătoare.

Frontul dinspre strada Independenței a fost întregit printr-o inserție, de hotel

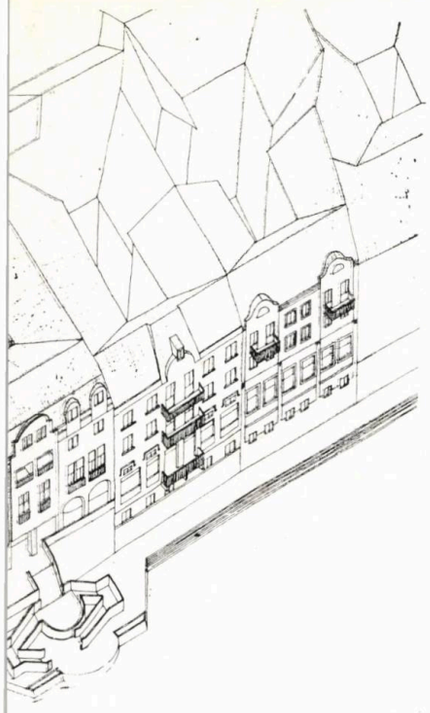


1

1. PLAN DE SITUAȚIE: *1. Imobilul « Vulturul Negru » — 2. Biserica cu Luna — 3. Primăria — 4. Biserica Sf Laszlo — 5. Sinagoga — 6. Bloc locuințe cu magazine și pasaj la parter, proiect arh. Ladislau Vagi (Premiul U.A. 1984) — 7. Teren pe care se propune amplasarea hotelului — 8. Teren pe care se propune amplasarea garajului — 9. Clădiri remodelate sau restaurate — 10. Clădiri cu fațade remodelate — 11. Clădire propusă spre demolare*




3



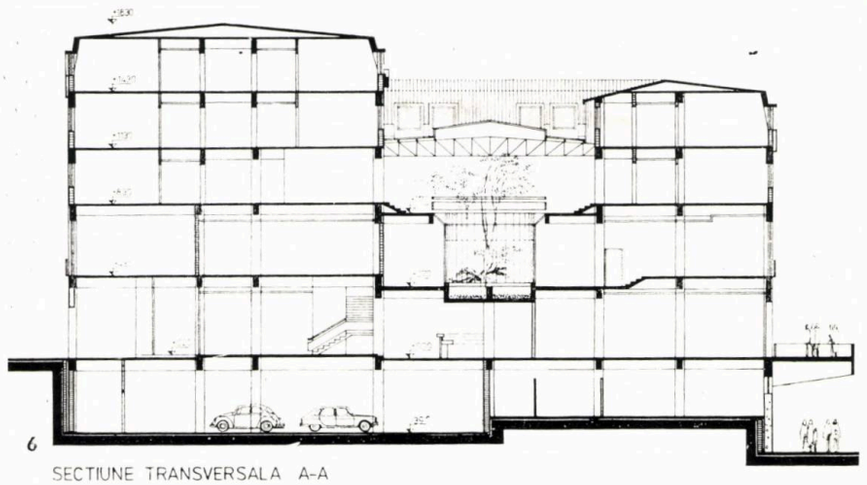
cu 250 paturi. Toate clădirile nou construite au, la parteruri și, parțial, la primele etaje, funcțiuni publice (magazine, alimentație, servicii). Clădirea Sinagogii se propune a fi valorificată, atît pentru calitățile monumentului istoric și arhitectural, cît și prin funcțiunile nou propuse, cu intenția revitalizării și readucerii construcției în fluxul interesului citadin permanent, prin îmbrățișarea unor activități adecvate. Se propune, în acest sens, utilizarea și adaptarea ei pentru manifestări culturale de înaltă ținută — concerte de muzică simfonică, camerală și corală.

Pe malul rîului Crișul Repede, a fost propusă continuarea promenadei începută a se organiza odată cu blocul de locuințe proiectat de arhitectul Ladislau Vagi, proiect întocmit în I. P. J. Bihor, premiat de Uniunea Arhitecților în 1984. Hotelul se va dezvolta în jurul unor curți acoperite, cu supante, scări interioare, jardiniere și o tratare primitoare de interior luminos, datorită marilor vitraje la pereți și acoperiri, constituind și o tratare legată, formal, de specificul imobilului « Vulturul Negru ».

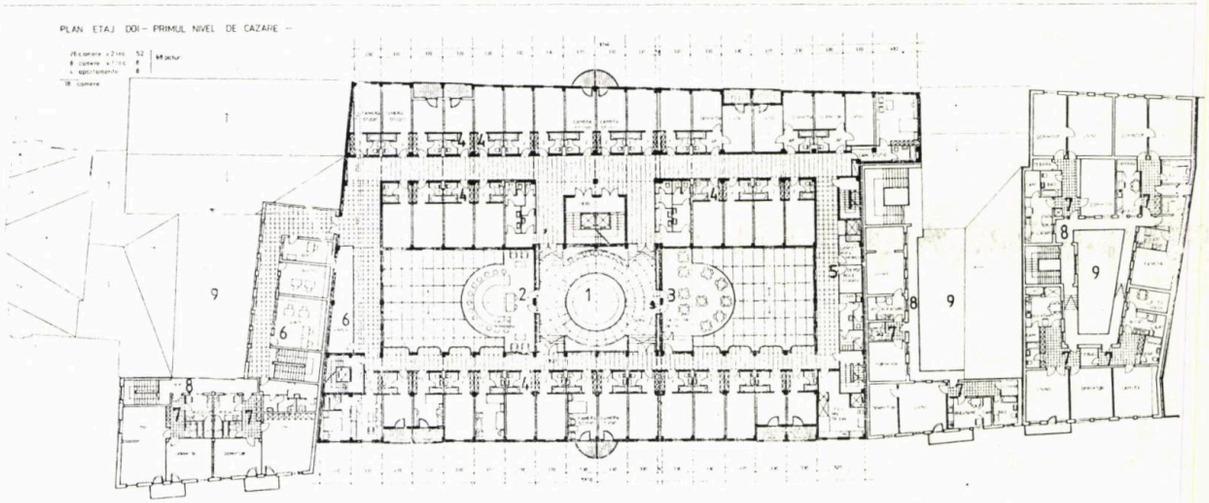
În subsoluri, s-au prevăzut parcajele pentru hotel, precum și depozitele și serviciile de aprovizionare și tehnice ale magazinelor, unităților de alimentație publică etc.

Fațadele au preluat ritmul construcțiilor existene, fapt pentru care tratarea lor e fragmentată, înălțimea la cornișă e variabilă, iar ultimul nivel al construcțiilor este mansardat. Pentru ca zona să se prezinte pe deplin unitar, ca aspect și ca tratare arhitecturală, s-a prevăzut și remodelarea fațadelor clădirilor vecine — respectiv a fabricilor de încălțăminte și de confecții.

*Arh. DOINA ȘOLDU*

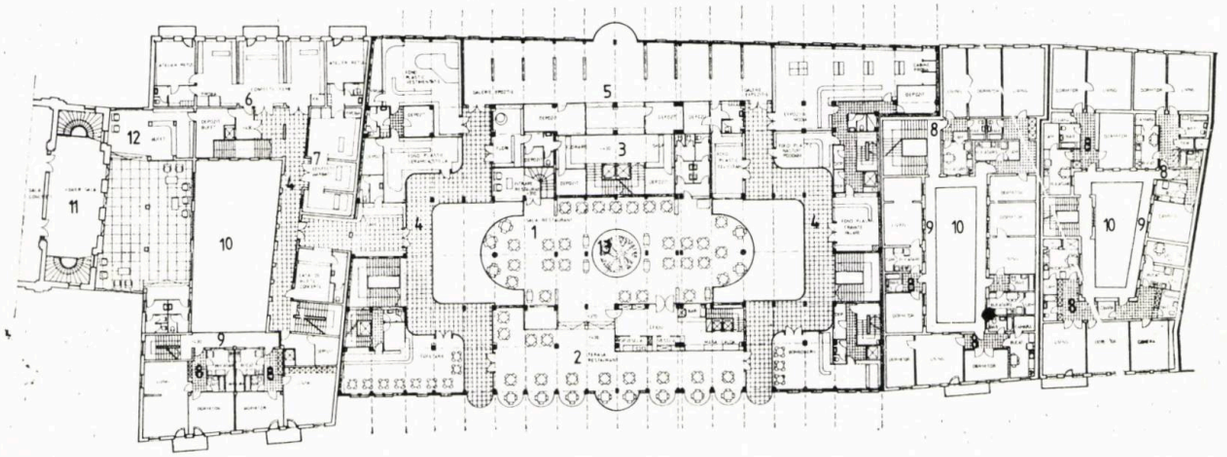


SECȚIUNE TRANSVERSALĂ A-A




2. AXONOMETRIE

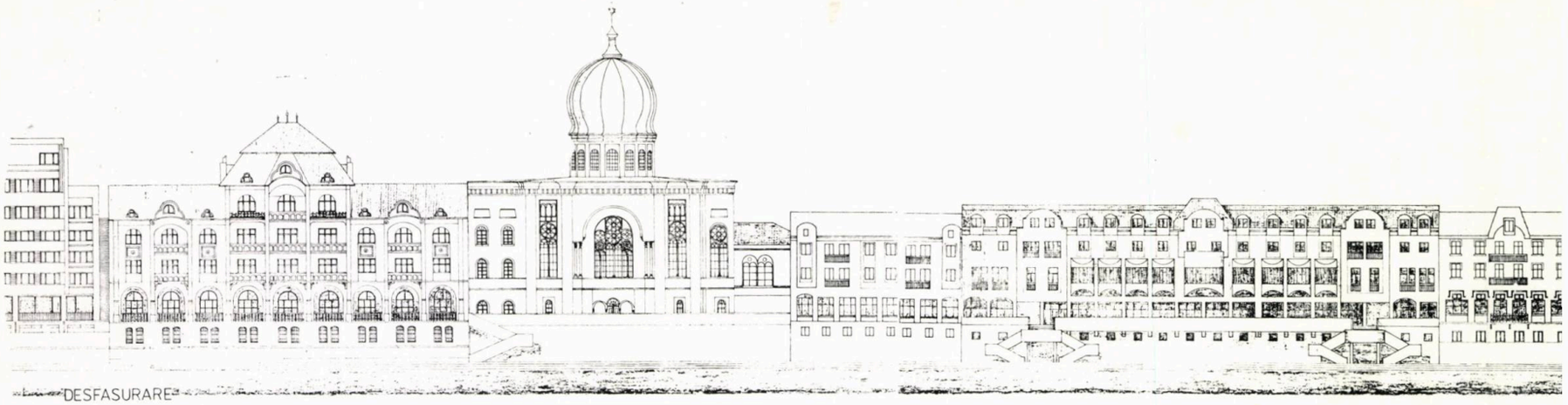
3. PLANUL PARTERULUI — HOTEL : *1. Intrare hotel — 2. Recepție — 3. Bar — 4. Braserie — 5. Intrarea la restaurant — 6. Spații comerciale —7. Intrarea la sala de concert —8. Hol sala de concert — 9. Curți-pasaj comerciale*



4. PLANUL ETAJULUI ÎNTÎI-MEZANIN : *1. Restaurant — 2. Terasa restaurantului — 3. Circulațiile verticale ale hotelului — 4. Galerii comerciale (unități « Fondul Plastic », bomboniere, cofetărie — 5. Galerie-expoziție — 6. Confecții femei — 7. Confecții bărbați — 8. Locuințe — 9. Galerie deschisă — 10. Curte*

5. PLANUL ETAJULUI II (PRIMUL NIVEL AL CAZĂRII) : *1. Seră — 2. Salon reuniuni — 3. Salon mic dejun — 4. Cameră 2 paturi — 5. Servicii de etaj — 6. Birouri — 7. Locuințe — 8. Galerie deschisă — 9. Curte*

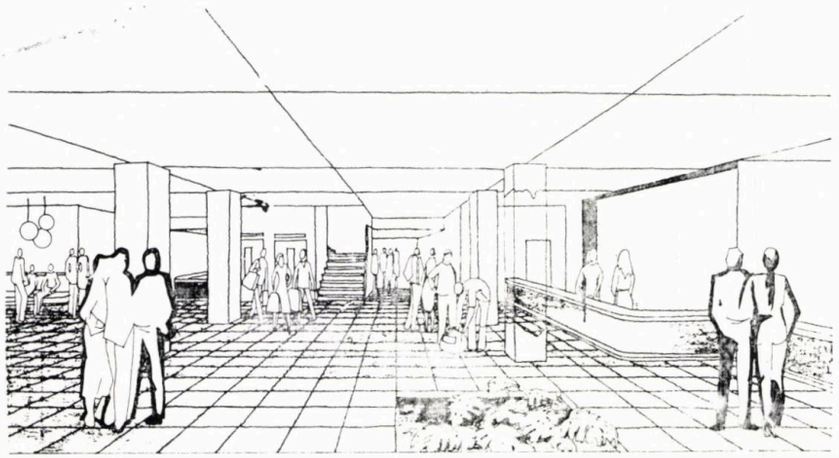
6. SECȚIUNE LONGITUDINALĂ →



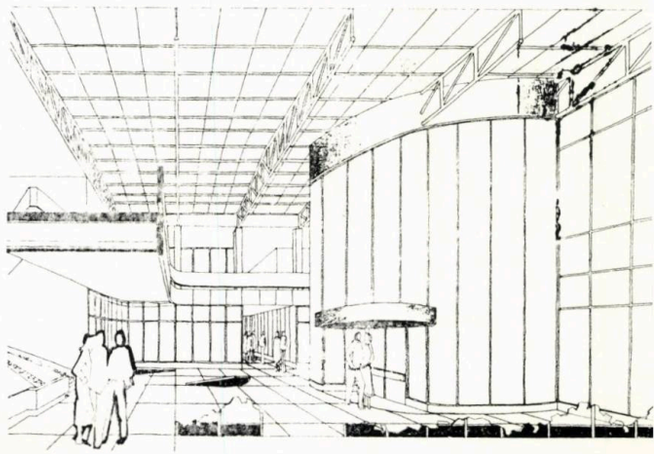
DESFASURARE
MALUL CRISULUI

DESFASURARE STR.INDEPENDENTEI FRONTUL SUDIC

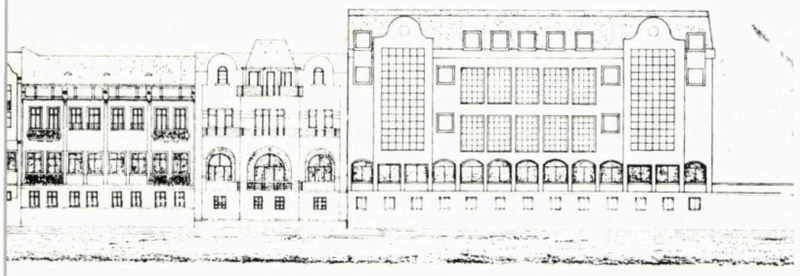
DESFASURARE STR.INDEPENDENTEI FRONTUL NORD



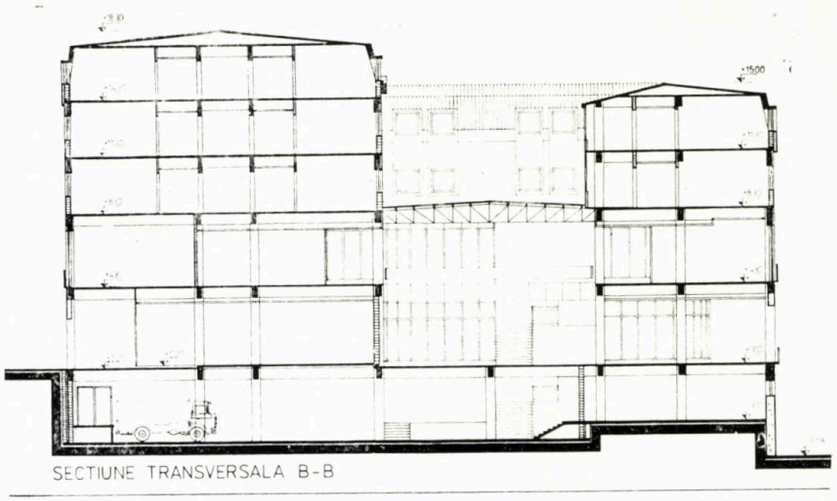
11



12



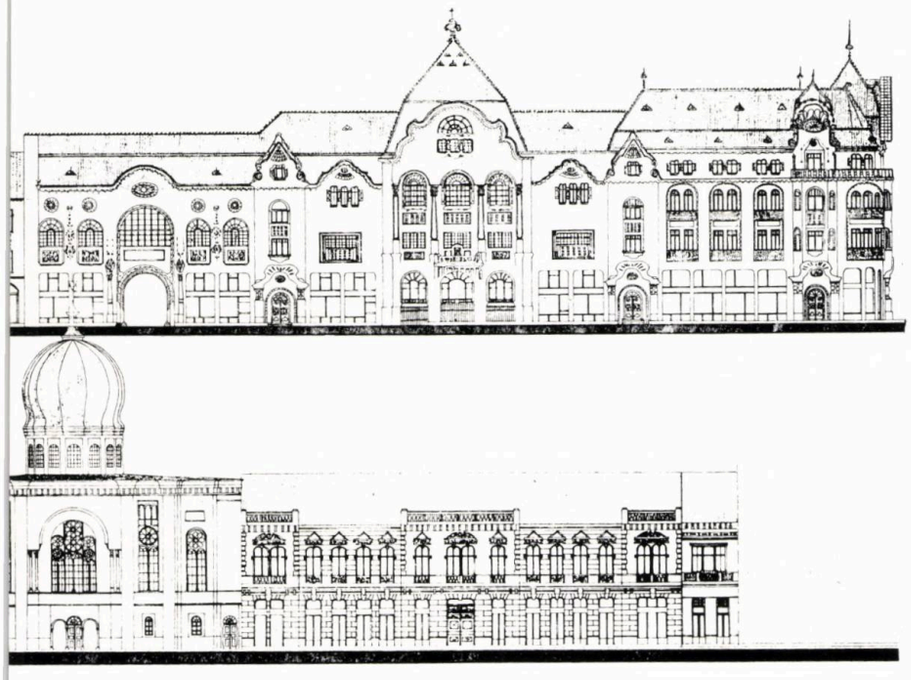
8

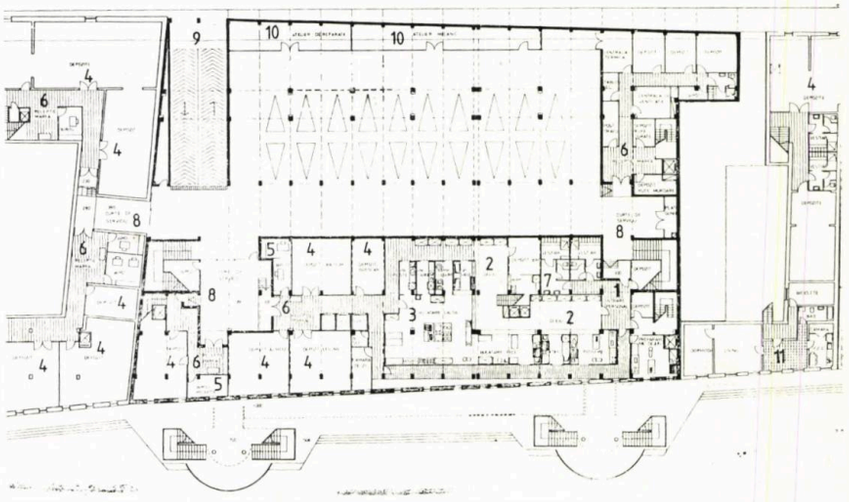



10

7

9





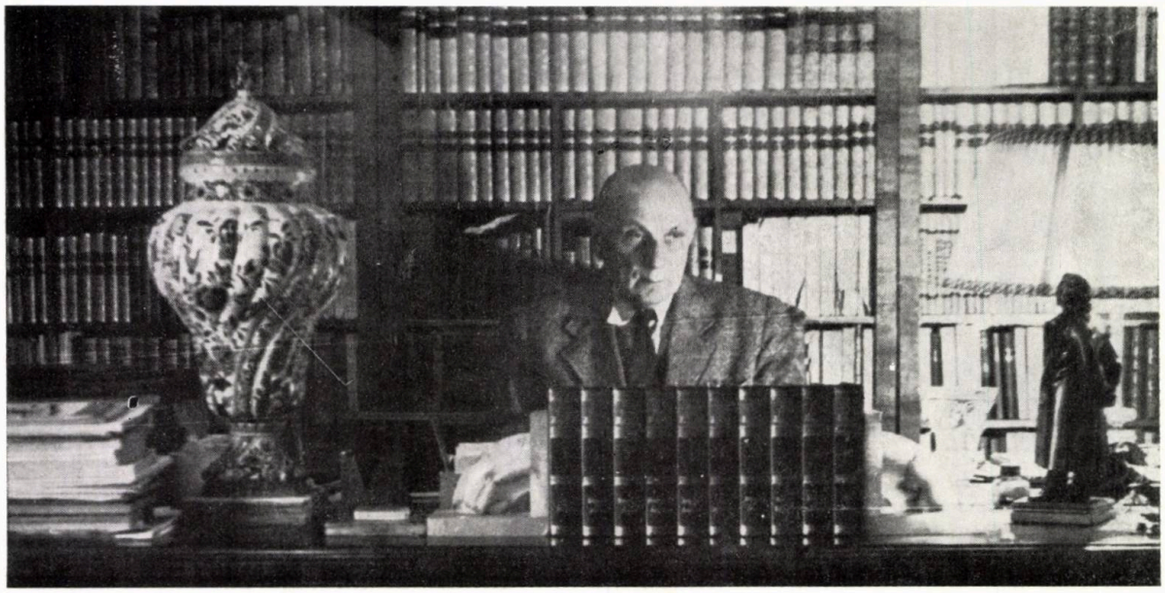
7,8. DESFĂȘURĂRI ALE FRONTURILOR NORD ȘI SUD ALE STRĂZII INDEPENDENȚEI ȘI ALE FRONTULUI MALUL CRIȘULUI REPEDE

9. PLAN SUBSOL: *1. Intrare personal — 2. Oficiu — 3. Bucătărie — 4. Depozit — 5. Birou — 6. Recepție marfă — 7. Vestiar — 8. Curte de serviciu — 9. Intrare/ieșire parcaj — 10. Atelier — 11. Locuințe*

10. SECȚIUNE

11,12. PERSPECTIVE HOL HOTEL

# DUILIU MARCU
## 1885–1966



O construcție a lui Duiliu Marcu se face îndată recunoscută prin raționalismul ei sintetic, peste care se așterne armonia specifică a cadențelor ei, energia viguroasă a liniilor care o unifică.

TUDOR VIANU

Seria noastră, ca studenți, a avut privilegiul de a întîlni în facultate maeștri ai profesiunii, care erau, în același timp, și oameni deosebiți — nume se pot da multe.

Atunci, facultatea era plină de maeștri ! Îi întîlneai, la cursuri și ateliere, iar, cînd erau profesori la anii mari, îi întîlneai, pe coridoare, la festivități, în excursiile de studii sau apăreau la ferestre, cînd în mica curte interioară a vechii facultăți se desfășura cîte un meci dramatic.

Cînd îi întîlneam sau îi auzeam vorbind, pe acești maeștri ai profesiunii de arhitect, vedeam întotdeauna, în spatele lor, opera lor, lucrările edificate de ei, ca justificare a tot ceea ce ne transmiteau ca dascăli.

Noi, cei din anul I — curioși, ca toți bobocii — alergam să vedem sau să auzim cîte un « nume ».

Unul singur nu apărea, cel care construise cam tot ceeace era « mare și modern », care făcuse clădirile semețe, reprezentative, din București și, mai ales, prohibite ca exemplu pentru aceea vreme. Acest maestru nu apărea decît rar, pentru că se auzea că era ocupat, bolnav, plecat. Nouă, celor mici, ni se părea inaccesibil.

Atunci, am recurs la un sistem foarte eficace de a-l repera, la Nea Vasile, care, modest interesat, urma să ne anunțe intrarea în facultate a maestrului profesiunii, prin procedeul său des utilizat al « cîntatului la . . . tabloul electric ». Într-o după-amiază, Nea Vasile ne-a cîntat electric și noi, tocmai din atelierul 1 de sub acoperișul mare, am dat fuga în jos pe scări, așa de grăbiți, încît, la un cot de scară, colegul nostru Tudor Stancu l-a lovit din plin pe Duiliu Marcu, care urca încet. L-am dus în cabinetul directorului Nicolae M. Lupu, cu sîngele curgîndu-i din nas. Maestrul ne blestema ca pe niște barbari. Așa l-am cunoscut pe Duiliu Marcu. Era în anul 1951.

L-am avut profesor, în anul II, la proiectele în « clasic » — importante pentru formația, de rigoare, claritate și disciplină, a gîndirii viitorului arhitect. Era și formația de bază a profesorului, păstrată în toate lucrările sale. Indiferent de haina pe care o îmbrăcau, clasicul a fost perpetuu prezent în operele sale, dar, mai ales, în planuri. Atunci, am învățat cu toți că o lucrare se compune în plan : « *În plan, să citiți spațiul pe care îl croiți . . . Suita spațiilor se leagă în plan* ».

Și, într-adevăr, este o plăcere, o continuă revelație, să privești planurile lucrărilor lui Duiliu Marcu.

Corecturile erau rare, dar veșnic aglomerate, veneau studenți și de la alte ateliere. Se așeza cîte o fată frumoasă în preajma profesorului și, atunci, ne mai servea din «bomboanele lui arhitecturale» — cum spuneam noi. Aceste momente ne-au marcat studența; la această vîrstă, este foarte important să-ți ții răsuflarea cînd îți asculți dascălul pe care îl admiri. De altfel, ca profesor și, apoi, în apropierea lui la planșetă, l-am urmărit obstinat cînd reflecta în fața unui plan. Putea să stea imobil timp îndelungat — doar cu ochii vii —, pentru ca, apoi, să spună o frază care începea cu: «*Se poate și altfel . . .*»

Spre sfîrșit, îmi explica ce se întîmpla în acest timp: «*Mă plimb prin casa reprezentată, întorc capul spre toate colțurile, urc scările, deschid toate ușile, mă uit pe ferestre spre vecini . . . Tare îmi place să mă plimb prin planuri . . .*»

Era penibil să-l deranjezi sau să intervii la corecturile profesorului. Niciodată, nu a respins o soluție, oricît de ciudată sau deplasată ar fi fost, nu spunea decît ce-i lipsește, ce i se poate face spre bine. Dar, se auzea des: «*. . .Mai vezi și dumneata, cum ieși din casă fără să te rătăcești . . . Cred că, la fațadă, nu-i lipsește decît iedera; la arhitectura prezentată, se potrivește perfect . . .*»

Vorbea rar, niciodată repezit, totdeauna cu «dumneata», cu fraze scurte, reci, cu pauze mari — cu ochii fixați pe «arhitectură» și nu pe om. Ochii, odată ridicați, te fixau numai dacă ai fi fost în culpă ori imprecis. Relația cu el era dură, și veșnic în suspensie, pînă zîmbea — puțin și asimetric —, dar atunci citeai bunăvoință și, mai ales, te frapa că, la un om care oficia un comportament supracontrolat, apărea o față senină avînd ochii unui «drăcușor răutăcios» și hazliu: «*După mulți ani, m-am clarificat cu «drăcușorul»*».

*. . .Este partea din mine care îmi spune să trăiesc, că dacă sunt academician sunt și om — și încă puțin timp. Ce puțin timp! Mă bucur că las forme definitive ale epocii pe care o trăiesc, pentru cei care nici nu o să știe cine le-a fasonat! Dar eu? Ștefan cel Mare a ridicat peste 40 de biserici, lîngă care, dacă te așezi, parcurgi timpul în sens invers; dar cine mai știe cine le-a scos din sufletul său, cine știe cîți și-au zidit sufletul în ele, ca Meșterul Manole? Acum, sunt toate ale lui Ștefan!*»

Avusese mult de luptat, de manevrat, de descifrat oameni și situații; era greu să te afirmi între atîtea personalități puternice, între poziții profesionale neconciliabile, grupuri și școli, interese de tot felul. Mă durea cînd auzeam, în spatele său, tot felul de vorbe răuvoitoare: «*Să nu-ți pară rău cînd ești bîrfit, pentru că atunci înseamnă că ești cineva!*»

Și era bîrfit! Dar, nu era rău, era înrăit, nu era trist, se obișnuise să fie atent, nu era zgîrcit, era calculat, nu era distant, se ferea de atingerea neoportună. Era un mare regizor — un mare «boss», cum spunem noi —, dar și un mare meseriaș-arhitect; îi plăcea doar planșeta frecată, teul știrb, creionul mult ascuțit — îi plăcea să deseneze! Cea mai mare mîndrie a lui nu era Palatul Victoria, ci cele trei medali de la Beaux-Arts, pentru ornamentații și decorații, pe lîngă două medalii la proiecte: «*Era greu să primești o medalie la decorații, în Parisul atît de subtil și de pretențios — în tot ceea ce dădea, el, tonul —, mai ales cînd veneai de la . . . Jiu. Medaliile mele de la Paris au fost reperele mele de plecare, ele mi-au dat încrederea în mine, mai ales la începuturile meseriei. Toate începuturile sunt grele; fără încrederea în sine și șansa acordată de ceilalți începuturile nu există!*»

Medaliile îi stăteau înrămate în biroul de acasă, în cel de jos, de la parter, unde păstra și colecțiile de planuri și colecțiile de artă.

Tot atît de mîndru, poate și mai mult, era de ascendența sa de arhitect-maestru «cu mănuși albe și baghetă», care se trage din vechii «compagnoni» printr-o tradiție multiseculară.

Pretindea că linia sa de descendență profesională pornește de la profesorul și inițiatorul său Victor Laloux și urcă, în timp, pînă la Bernard Le Vieux: «*Meseria noastră se transmite, nu poate fi învățată din cărți. Prin «trait»-ul la planșetă sau pe șantier se leagă și se transmite această tradiție, veche de mii de ani, a celor care au așezat piatră pe piatră, de la Imhotep pînă la noi cei de azi*».

Cînd se apuca de o nouă lucrare, era vesel, agitat. Făcea schițe mici «de idee» peste care revenea, pînă înegrea planul la refuz, pînă venea «Ideea» — atunci rupea foița și o lua de la început, în liniște; dispărea voioșia, devenea serios și dur. Dar și mai dur, sec, rău — uita să plece acasă, nu-și lua doctoria — era cînd lucra la detalii de execuție: «*Îndoaie tabla de trei ori . . . nu da gaură din față . . . prinde mai des . . . nu fă economie!*» sau: «*Distonează!. . . Nu ieși din melodie!. . .*» sau: «*O grilă delicată trebuie precis cadrată, să stea pe un cîmp mare, ca o floare rară!*»

Grilele lui Duiliu Marcu reflectă sufletul său veșnic tînăr. De cîte ori le privești, îți mai spun cîte ceva, parcă emană și parfum.

Era aspru, încruntat, cînd desena sau corecta detalii, dar așa i s-au păstrat operele, noi, actuale și neștirbite de timp și de poluare. Cîți ani au lucrările maestrului Marcu? Par de anul trecut făcute — nu au pete, piatra nu este crăpată, streașinile nu curg decît acolo unde nesimțirea a lovit. Vîrsta nu le-o aflăm, decît căutîndu-le anul nașterii în Istoria Arhitecturii.

*Schițe-portret ale Profesorului de arh. ADRIAN OPREA*

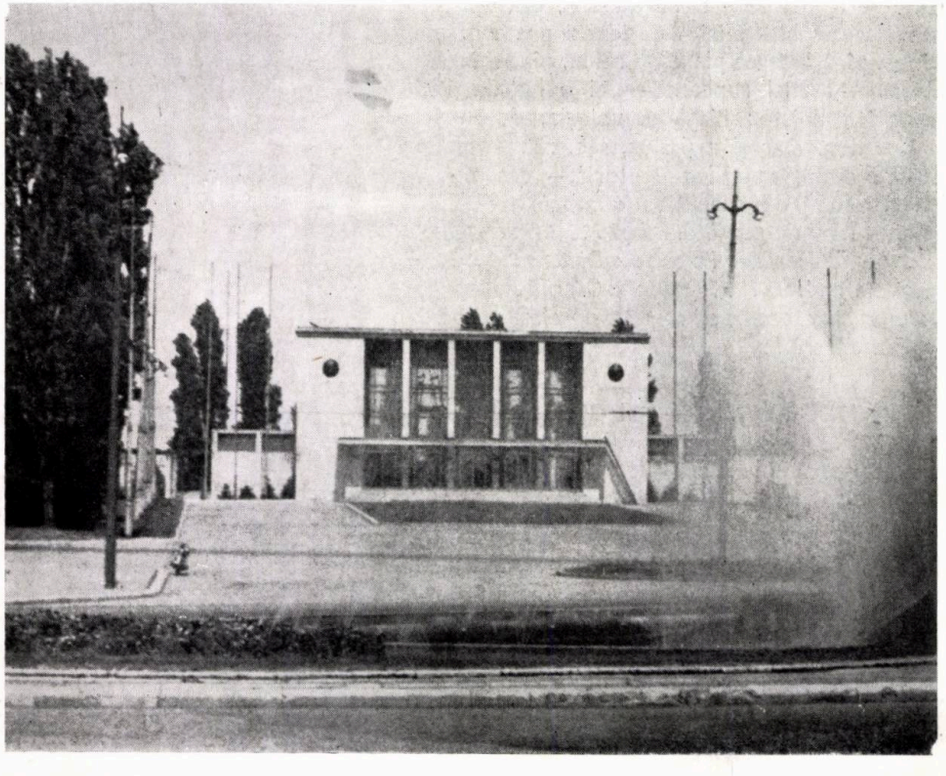
1

Tot atît de crunt era și la scris. Scria scurt și clar. După ce termina ce avea de scris, începea să taie, să înlocuiască trei rînduri cu un cuvînt, căuta cît mai puține cuvinte cu *ă* și *î* (le detesta !). Aici, devenea academician ! Dacă în meserie a fost profet, în scris era un truditor din greu. O scrisoare către un șef de șantier sau o comunicare la Academie erau aceeași muncă grea : « *. . .Să revenim la ce vrei să spui, cui i te adresezi, e clar ?. . . Aici, este încurcat . . .* »

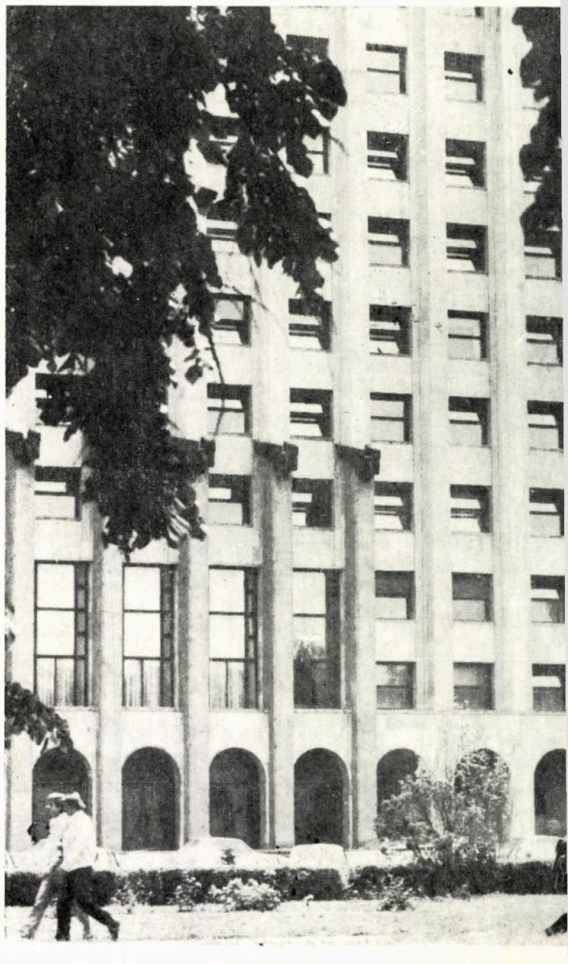
De atunci, nu mă pot așeza în fața unei foi de hîrtie goale, fără să mă gîndesc la Duiliu Marcu.

Opera lui Duiliu Marcu nu poate fi înțelcasă și nici nu ar fi putut fi realizată, fără « problema șantierului ». Era o chestiune esențială pentru el. Nu avea liniște, pînă nu executa lucrarea cu oamenii aleși sau acceptați de el, pe care începea, apoi, să-i chinuie, să-i piseze. Maestrul spunea : « *Orice șantier trebuie tratat ca un copil. Întîi îl cerți, îl asupreși, îl educi — apoi îl lauzi și iarăși îl chinuiești.* »

Cînd apărea pe șantier, bătea un vînt rece. Șantieriștii intrau în panică. Nu erau decît două posibilități : încheieri de acte penalizatoare, puse la dosar dar eficiente, în caz de nesupunere, sau laude discrete, personale. Nu era acceptată nici o greșeală, nici a autorului. A cerut demolarea scării principale la CAM (CSP) și a plătit-o din onorariu, la dorința sa !



2

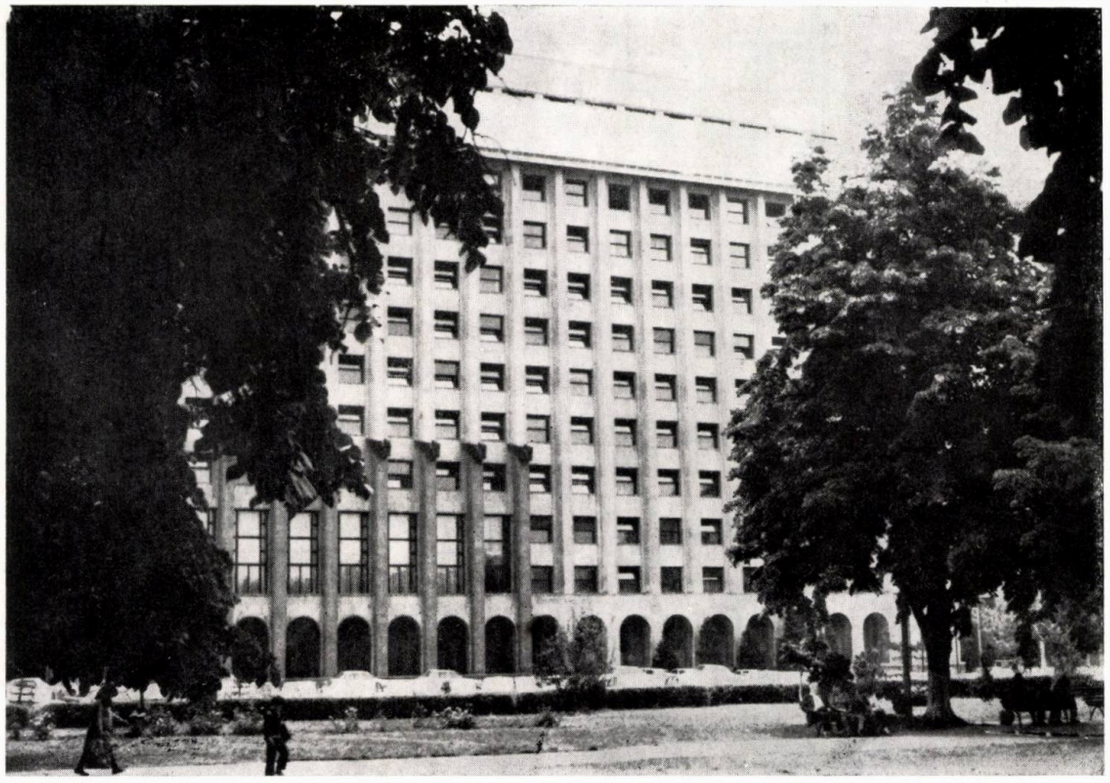


Rigiditatea, sobrietatea, comportamentul tranșant, sec și distant, erau proprii doar profesionistului. « Omul » Duiliu Marcu era vesel, glumeț, răutăcios, imprevizibil, atent, foarte atent, amabil și curtenitor cu doamnele, chiar puțin romantic. La o logodnă, la care urma să fie naș, după ce a dansat cu viitoarea mireasă — care îi era dragă — a spus că, după aceea, nu o să mai danseze nici o dată. . . Și s-a ținut de cuvînt !

Era plin de povești și anecdote, spuse scurt și cu haz, cu adresă, nu în public. Era un personaj căruia îi plăcea societatea, dar, dacă era o singură perscană în plus — pentru el —, dispărea.

Predase Istoria Arhitecturii mulți ani și pomenea această activitate ca pe o mare iubire, pe care a părăsit-o din datorie, datoria de a preda Arhitectura.

Participase la licitații ale marelor case de artă, licitase mult și adjudecase mari valori de artă pentru persoane și case pe care le-a reprezentat ca expert. Discuțiile sale, cu marele artist și expert de artă care era Mac Constantinescu, au rămas memorabile pentru asistență și le-au pomenit Călinescu și Arghezi. A adunat obiecte de artă de mare valoare, care, din păcate, s-au risipit. Era un mare expert, fără a face caz, nu s-a desfășurat nici o dată în public și nici nu



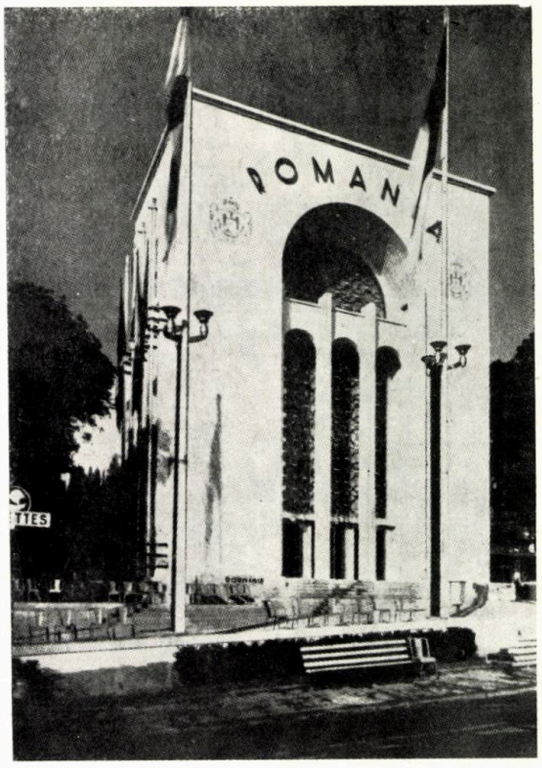
Fumase mult, pînă la 45 ani, și s-a lăsat de fumat printr-un act de voință. Mînca puțin, bea și mai puțin. Îi plăcea numai Frumosul ! Era înconjurat de obiecte de mare artă, cărți de valoare, amintiri deosebite și oameni deosebiți. Astfel, în jurul său, întîlneai personalități remarcabile, ca : arhitecții G. M. Cantacuzino și Balș, inginerul Emil Prager sau Mac Constantinescu, Tudor Vianu, George Călinescu, Gogu Georgescu. A fost prieten, din liceu, cu Titulescu. Spunea : « *Rudele ți se dau, prietenii ai dreptul să-i alegi, dar, apoi, trebuie să-i meriți !* »

A fost un mare cunoscător și iubitor de artă. Călătorise mult, văzuse mult ; în muzee, era ca acasă, le parcurgea ca în vis, relatînd cursiv povestea artei : « *Asta cred că am mai văzut-o și în altă viață — bine că s-a așezat aici ! Sper să o revăd !* »

contrazicea pe nimeni, cînd se vorbea de artă, chiar cînd se emiteau erori. Se justifica spunînd : « *Prea puțini intră în muzee, preferă vitrinele, iar cărțile sunt pline de greșeli sau propagandă turistică, exgerînd cînd vorbesc de operele de artă, pe care le posedă . . .* »

Achiziționarea unei noi piese de valoare era o plăcere majoră, des sărbătorită, apoi, îndelung analizată și prezentată celor apropiați. Odată, era să moară dintr-o congestie pe care o contractase așteptînd ora de deschidere, în fața ușii Consignației, care expunea, în vitrină, un « Delft ».

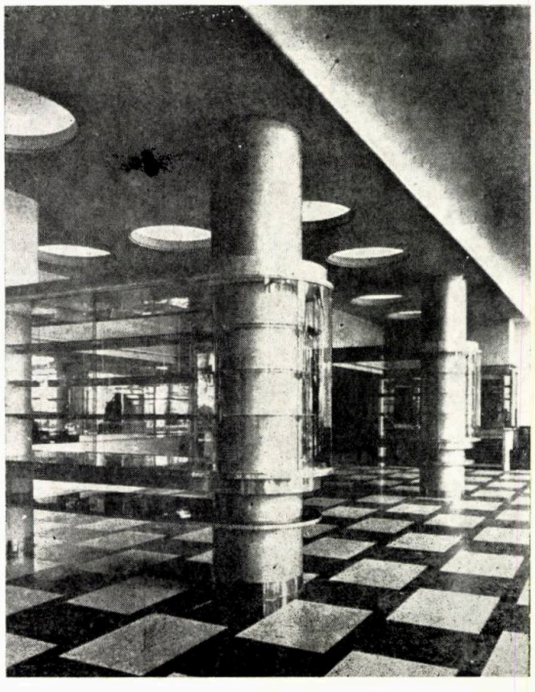
Am petrecut sute de seri, din amurg pînă spre miezul nopții, mai ales, în ultimii ani, ascultîndu-l povestind, scormonind amintirile, mîngîind un porțelan, analizînd o monedă, deschizînd casete cu camee, răsfoind acte păs-




6

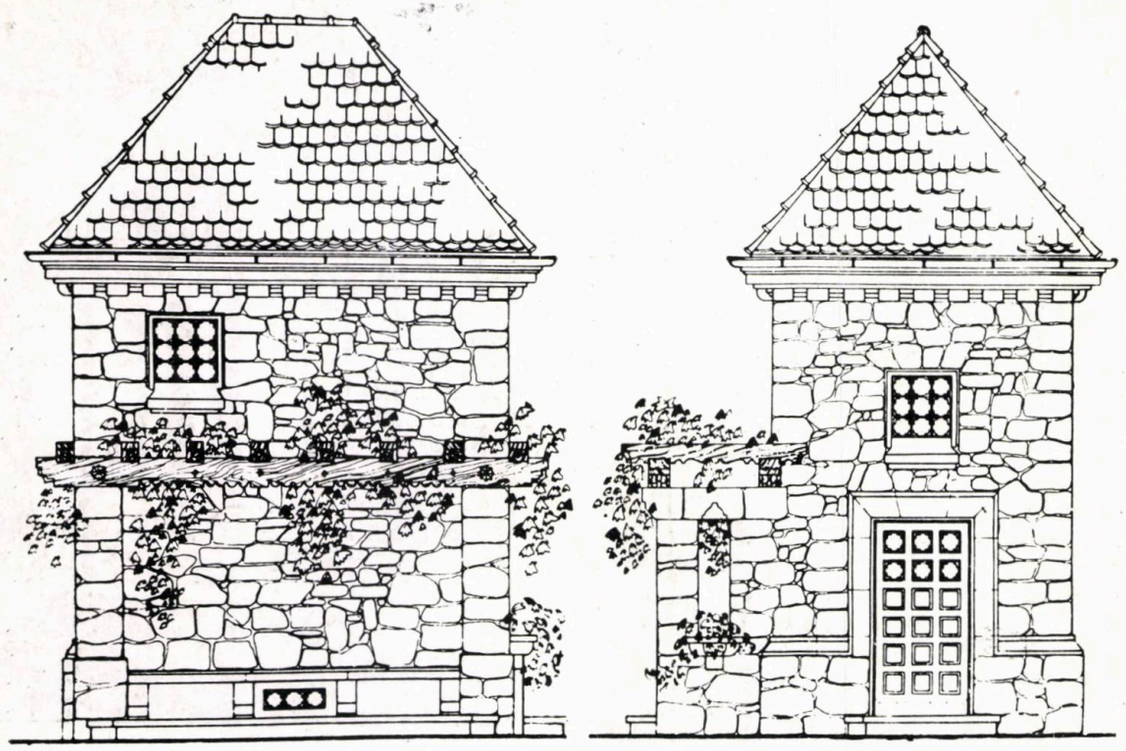
*1 Comitetul de Stat al Planificării (fostul sediu al Casei Autonome a Monopolului Statului — C.A.M.), București — 2. Gara oficială Băneasa — 3,4. Palatul C.F.R. — București, azi Ministerul Transporturilor și al Telecomunicațiilor — 5. Interiorul Cofetăriei Nestor, București, Calea Victoriei; imobiiul, prăbușit la seismul din 1977, se afla pe amplasamentul de azi al Hotelului « BUCUREȘTI » — 6. Pavilionul României la Expoziția Internațională de la Paris din 1937*

5

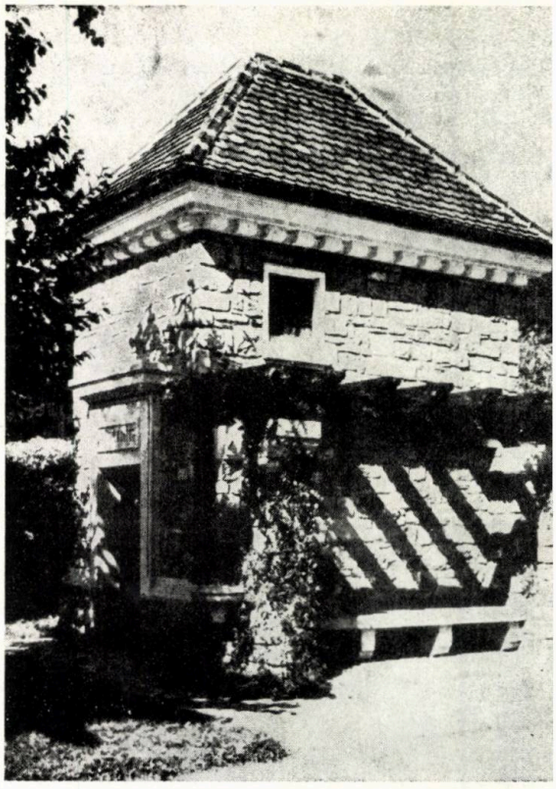




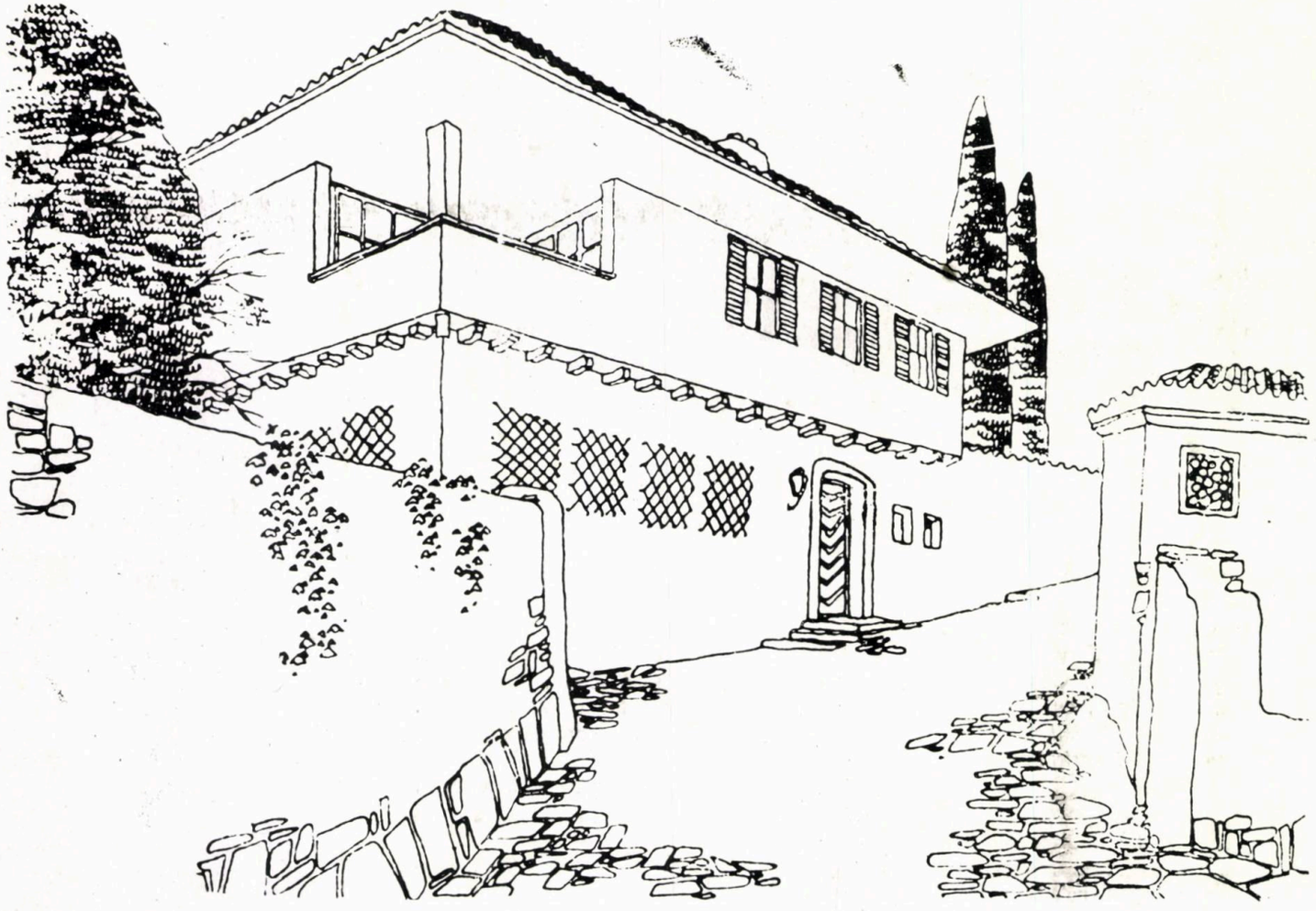
→



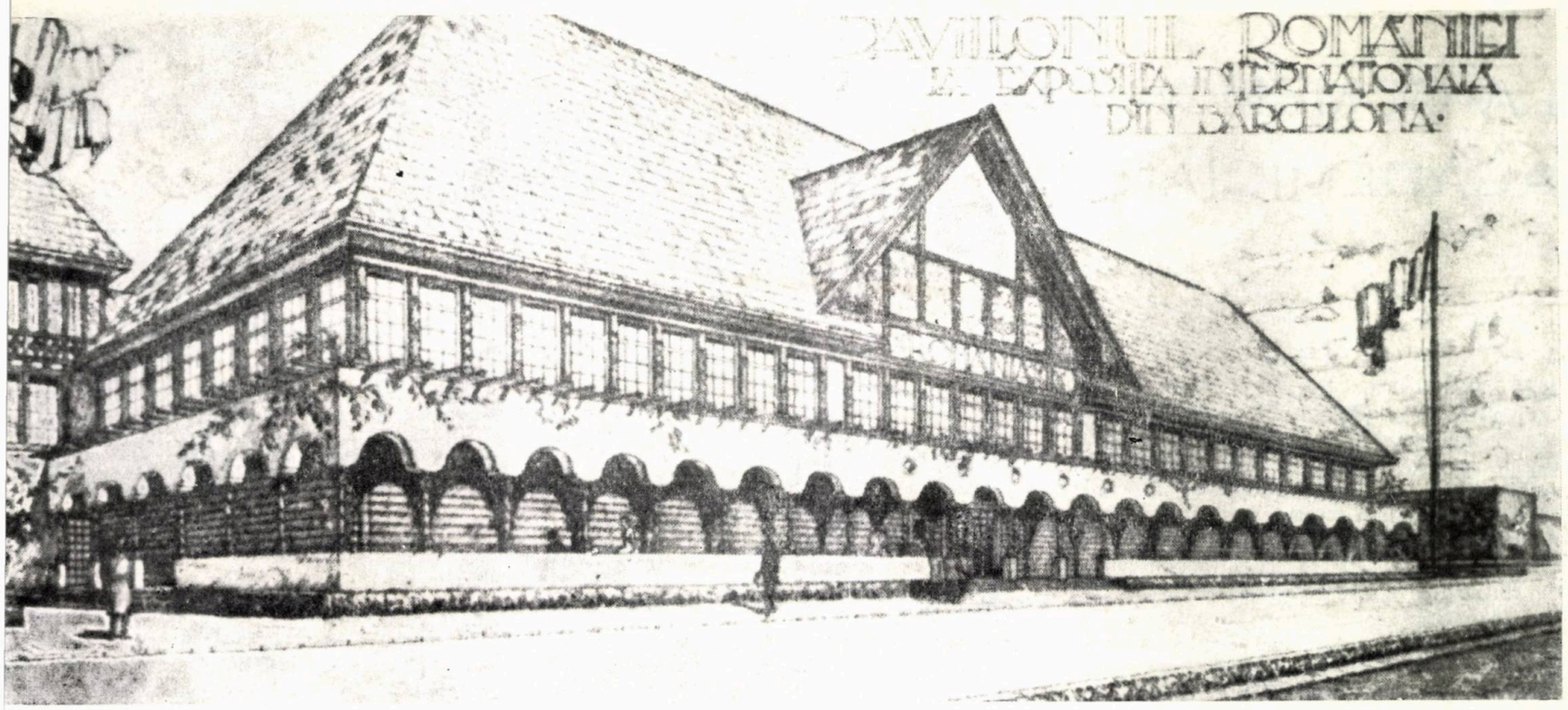
7



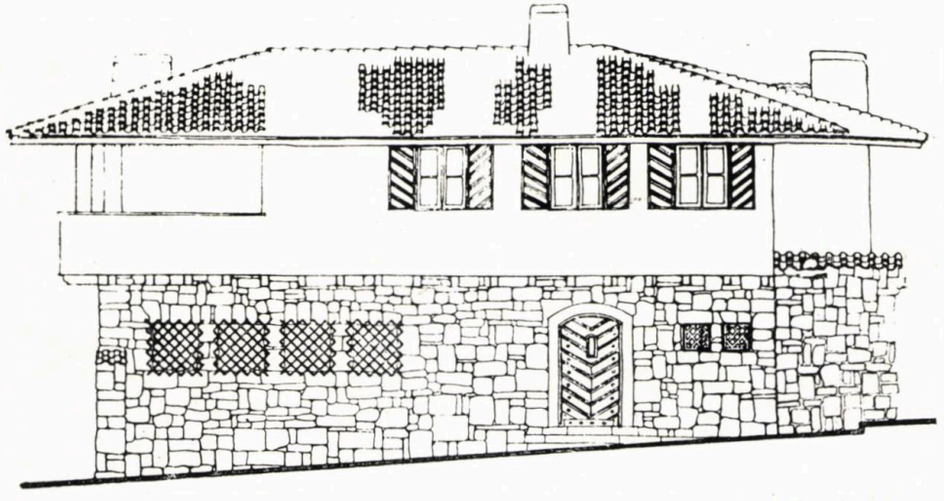
8



9

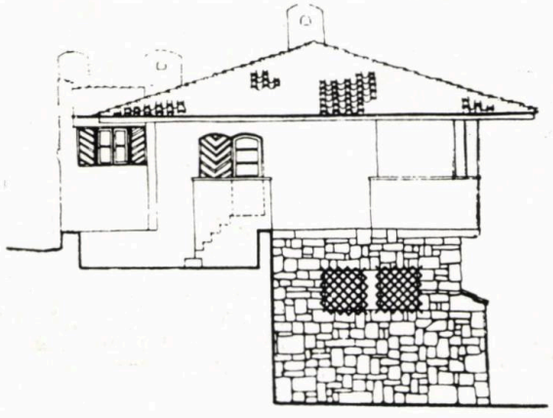



12



11

FAȚADA PRINCIPALĂ.



10

FAȚADA LATERALĂ.

*7,8. Post de transformare la Sinaia — 9, 10, 11. Vilă la Balcic — 12. Pavilionul României la Expoziția Internațională de la Barcelona 1929*

trate cu sfințenie, legînd suluri de planuri, de mari palate sau de vile minuscule. Totul era făcut de maestru, cu atenție, încet, abil, totdeauna dînd impresia oficierii unui ritual.

Astfel, s-au scurs ultimii ani. S-a stins ca o lumînare, care a ars pînă la capăt, dînd lumină fără fum. Era în anul 1966.

*« Este foarte important să trăiești cu adevărat singura viață pe care o ai, dar să lași ceva: o carte, un pom, o casă. Noi arhitecții să lăsăm cît mai multe case ! Dar cum să le lași ? Să nu-ți pară rău de nici o linie, să iubești fiecare trăsătură pe care ai trecut-o în piatră, să ai emoții și cînd desenezi un balustru, să te facă să plutești chiar și în neființă ! »*

Citatele, din evocarea de mai sus, sînt, evident, aproximative, dar ele reașează spuse ale maestrului, după notații cuminți.

Maestrul, de obicei, seara tîrziu, cînd începea să-l încerce frigul, înainte de a se ridica, încet, din pernele fotoliului de rafie, de pe mica terasă de la etaj, vroia să dea a înțelege că este timpul să ne retragem, ca să-l lăsăm să « moară puțin » și, atunci, emitea cîte o sentință.

Este greu să uiți astfel de sentințe !

*Arh. ADRIAN OPREA*

# LA COMEMORAREA ACADEMICIANULUI DUILIU MARCU

1

Am avut cinstea și bucuria de a-i fi de două ori student, întîi la **Academia de Arhitectură,** cum se numea atunci institutul nostru de învățămînt superior, audiindu-i cursul de **Istoria Arhitecturii,** și apoi la **Secția de specializare în Urbanism pentru arhitecți și ingineri constructori,** ce a ființat între 1943 și 1948, pe lîngă două dintre facultățile Politehnicii din București, cea de Arhitectură și cea de Construcții; am urmat, atunci, cursul său de **Istoria Urbanismului.** Mai tîrziu, am avut relații profesionale, ce au mers pînă la colaborare, care mi-au adus, din partea sa, considerație și chiar amiciție.

La evocarea din 18 februarie 1985, făcută cu competență, respect și duioșie, la Uniunea Arhitecților, ar mai fi fost de relevat două lucruri:

**În materie de învățămînt:** Duiliu Marcu a fost cel care a inițiat, realizat și condus, timp de 5 ani, Secția de specializare în Urbanism, amintită, cu 10 cursuri, un ciclu de proiecte și o lucrare finală pentru diplomă. A fost urmată, în fiecare an — de fapt, durata era de doi ani, consecutivi, dar, în fiecare an, începea și o nouă serie — de circa 30 de arhitecți și ingineri, din București și alte orașe ale țării. Și deși cei mai mulți s-au oprit înainte de lucrarea finală, de fapt, această activitate de învățămînt superior postuniversitar a fost de mare folos, pentru că, tocmai cînd Secția a fost desființată, în 1949, funcționînd într-un ultim an sub o nouă formă, a început, în țara noastră, o intensă activitate de sistematizare urbanistică, la care au participat mulți dintre foștii ei cursanți.

**În materie de urbanism:** Duiliu Marcu a avut o bogată și fructuoasă activitate, atît de proiectare directă cît și de îndrumare și avizare. Nu trebuie uitat că el a fost primul din prestigioasa echipă a Comitetului de lucru din **Comisiunea de Sistematizare a Municipiului București,** care a elaborat și predat, la finele anului 1934, **Planul Director de Sistematizare,** precum și **Regulamentul din 1939** Duiliu Marcu, G. M. Cantacuzino, R. Bolomey, I. Davidescu și T. Rădulescu) — plan după care s-au realizat lucrările de toate categoriile, în București, un număr de ani. Și, chiar dacă mai tîrziu, în noile condiții care mereu au depășit prevederile cele mai optimiste, noi, urmașii, a trebuit să refacem planul, într-o viziune mai amplă. și asta de mai multe ori — Planul Director din 1934, care a reprezentat un mare progres față de ceea ce fusese înainte, a rămas un model de avut în vedere, atît al metodologiei, cît și ca soluții parțiale.

Pentru alte orașe ale țării, aș putea menționa din ceea ce cunosc: sistematizarea Buzăului, în care a cuprins și lucrări de arhitectură, și, mai tîrziu, Craiova, pe care am făcut-o beneficiind de îndrumările sale. Începusem, la un moment dat, și Bacăul, tot în colaborare, dar, între timp, s-au înființat (în 1949) institutele de proiectare, astfel încît proiectul a fost continuat în cadrul Institutului Central. Sunt, însă, convins că a mai lucrat proiecte de urbanism și pentru alte orașe din țară și i-aș invita pe arhitecții din institutele județene, care au compulsat arhivele, să ne facă cunoscute eventuale descoperiri în acest sens.

În sfîrșit, o amintire personală, din ultimii săi ani de viață: coboram împreună scările Ministerului Construcțiilor, actualmente Primăria Municipiului, cînd mi-a spus: « Am acasă, cel puțin zece mii de suluri de calc desenat, toate proiectele făcute de mine. Ce vor deveni toate acestea, cînd nu voi mai fi eu? »

N-am putut, atunci, să-i dau un răspuns și nici acum nu cunosc locul unde ar putea să fie păstrate aceste valori ale creației arhitecturale, utile pentru studiu-consultare-comparare, dar și pentru susținerea unor soluții actuale, a unor principii de dezvoltare urbană, compoziționale etc. Ridic, totuși această problemă, spre a fi luată în vedere, în speranța că se va putea între-

2

prinde ceva, în timp util și cu mare folos, pentru oportuna valorificare a operei înaintașilor.

*Prof. dr. arh. DINU-DUMITRU VERNESCU*

# VICTOR HORTA (1861—1947)

## —LA 125 ANI DE ANI LA NAȘTERE

« (. . .) un efort superb, un curaj considerabil, o foarte mare îndrăzneală, o adevărată revoluție. În 1900, s-a aprins incendiul în spirite ».

LE CORBUSIER

« (. . .) Art Nouveau, revoluția estetică ce avea să dea o lovitură fatală academismului muribund ».

YVAN CHRIST

« Această revoluție marchează nașterea unui spirit nou, care va inspira, nu numai arhitectura, ci toată creația artistică modernă ».

JEAN CASSOU

« Bazîndu-se întotdeauna pe aceleași principii de a produce opere raționale, practice și originale, acest stil se deosebește, totuși, de la o țară la alta, după geniul caracteristic al fiecărui popor ».

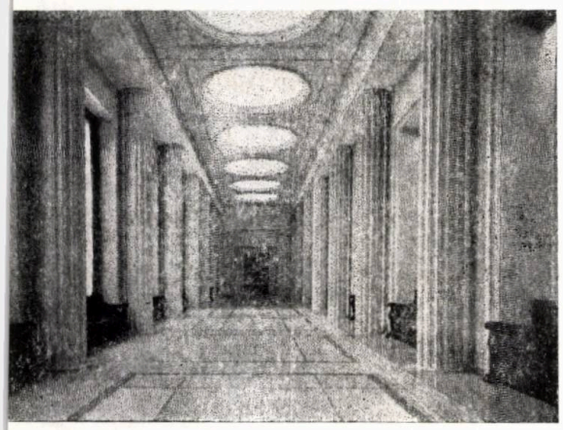
NICOLAE GHIKA-BUDEȘTI

« Era o absurditate, dar o absurditate minunată, divină și, nimeni n-are rețineri în a recunoaște că a participat la ea ».

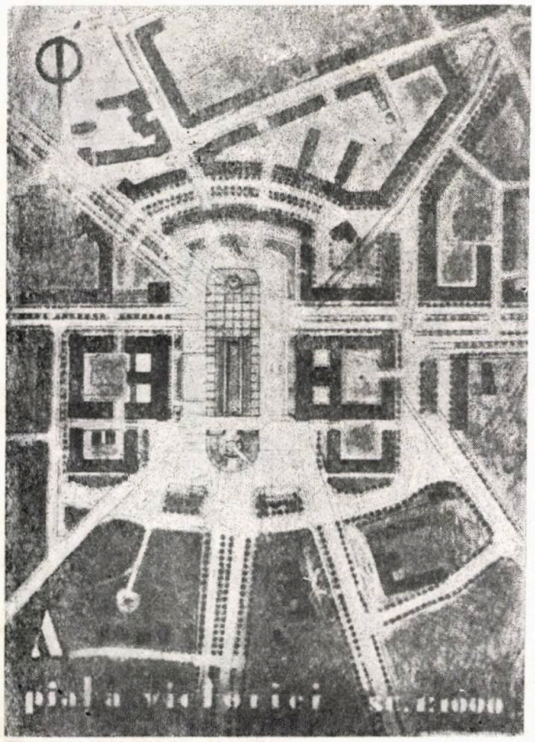
JULIUS MEIER GRAEFE

*1,2. Reședința Tassel — Bruxelles, 1892—1893. Fațada principală. Holul principal și sera*
*3. Reședința Baron van Eetvelde, Bruxelles, 1895—1896. Holul principal*

*1. Plachetă jubiliară de Nestor Culluri — 2,3. Sistematizarea Pieței Victoriei din București, 1937 — 4. Interior Palatul Victoria*



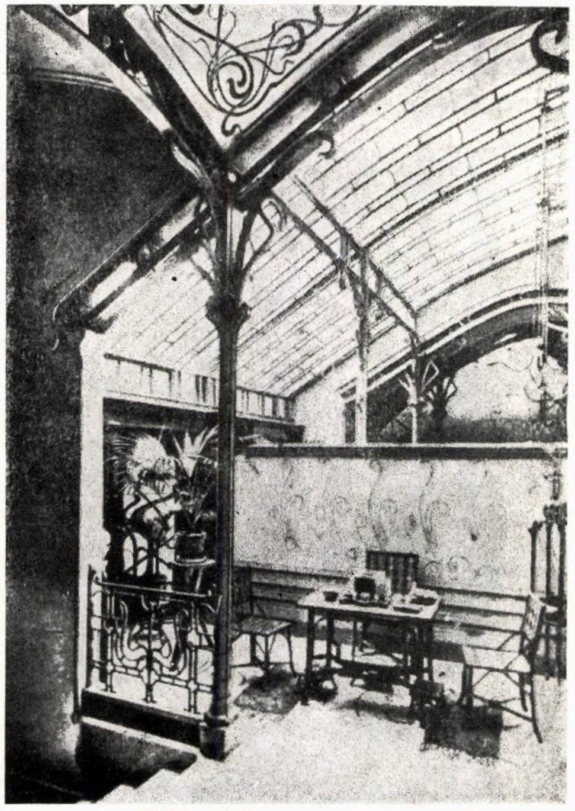
4

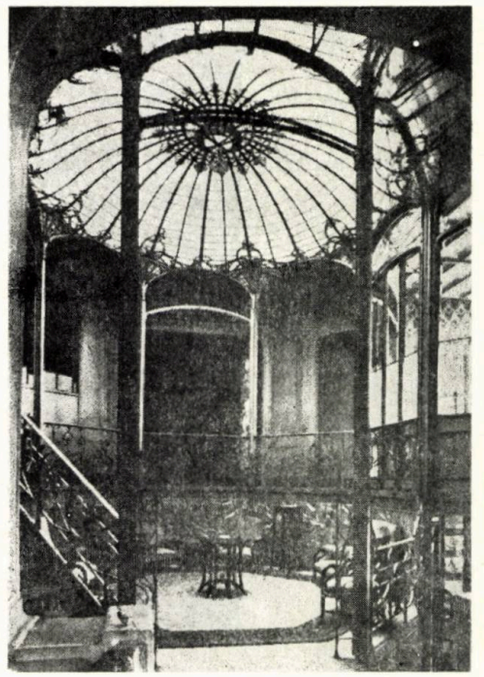



3

Cîteva gînduri edificatoare, privind unul dintre cele mai controversate și semnificative momente ale artei și arhitecturii moderne. Ar părea, poate, nefiresc să ne reamintim de o perioadă foarte scurtă (circa 15 ani) și aparent

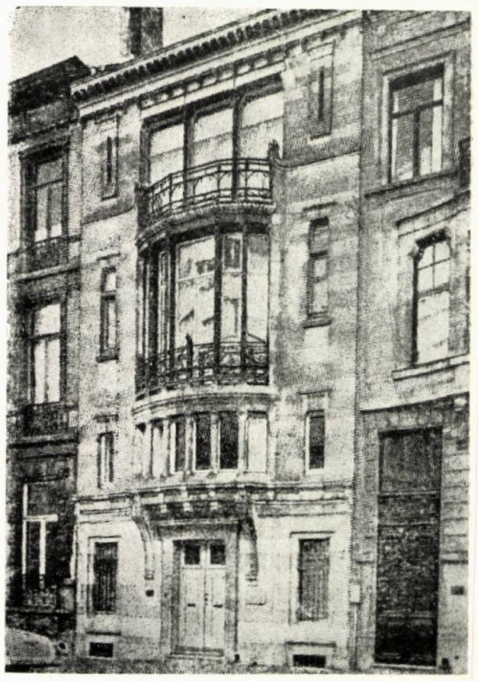
1





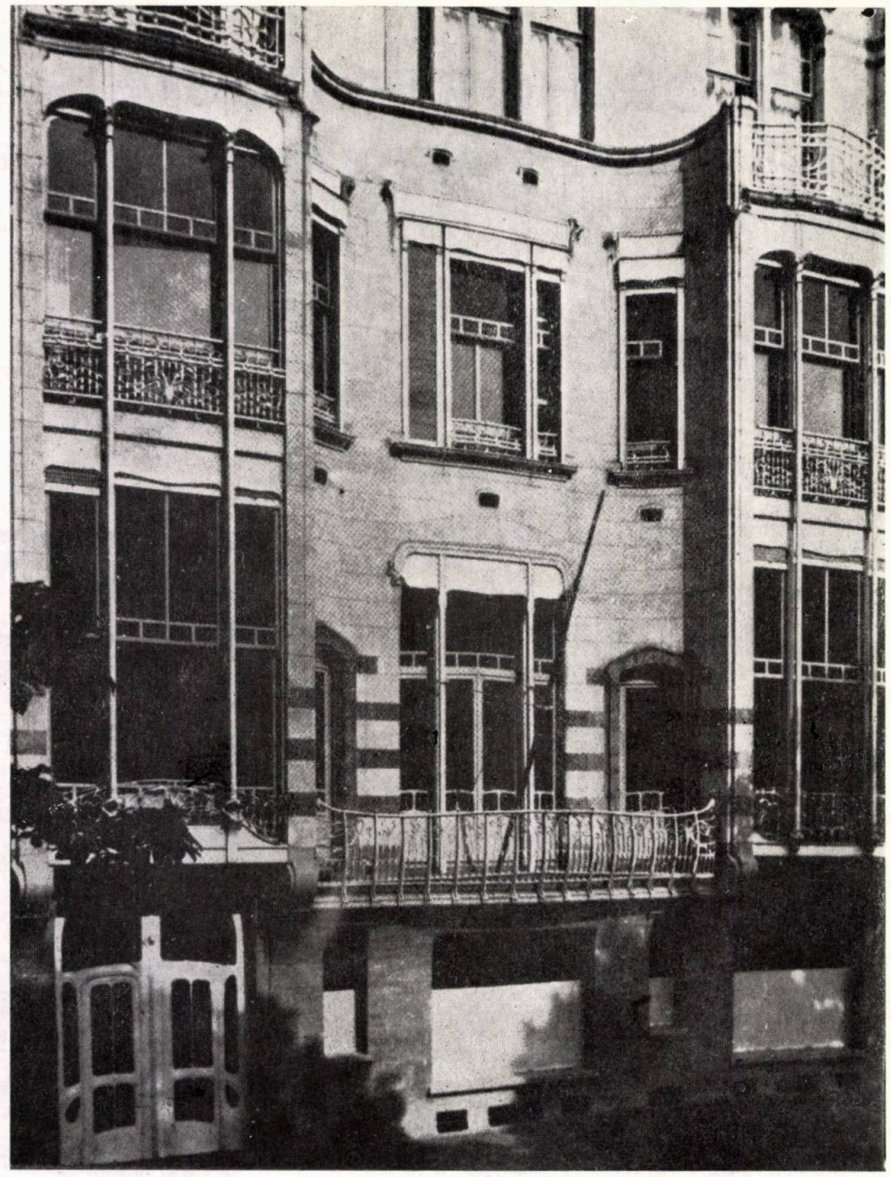
3

2



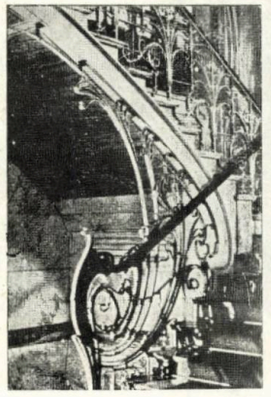


→



4

5



6

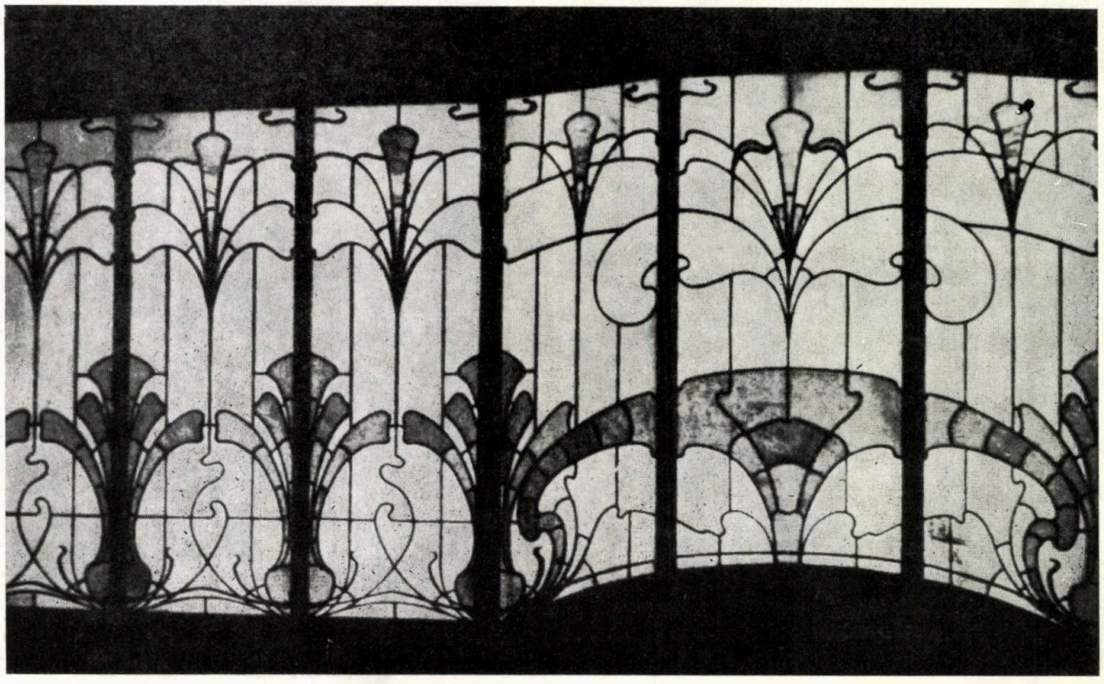
8

7

lipsită de importanță, mai degrabă considerată un capriciu sau o modă decît un stil.

Tendința « retro » din ultimele două decenii, asociată cu unele studii foarte aprofundate, cu insatisfacțiile pricinuite de arhitectura anonimă și depersonalizată și cu anumite direcții din cadrul amplei mișcări « postmoderne », au dat o nouă dimensiune fenomenului **Arta 1900,** care a căpătat variate denumiri **(Art Nouveau** în Franța, **Coup de fouet** în Belgia, **Jugendstil** în Germania, **Sezession** în Austria, **Libetty Stile** în Italia, **Modern Style** în Anglia etc).

S-au impus personalități remarcabile, care au sintetizat căutările orientate către o artă nouă, ce urmărea o atitudine revoluționară în raport cu eclectismul istoricist și cu academismul rigid al ultimei jumătăți a secolului al XIX-lea.



9

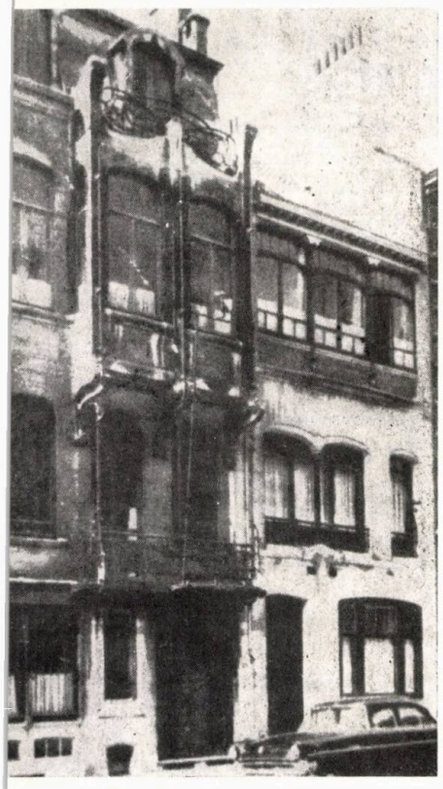
În această atmosferă, de emulație și efervescență, în care totul trebuia regîndit și recreat

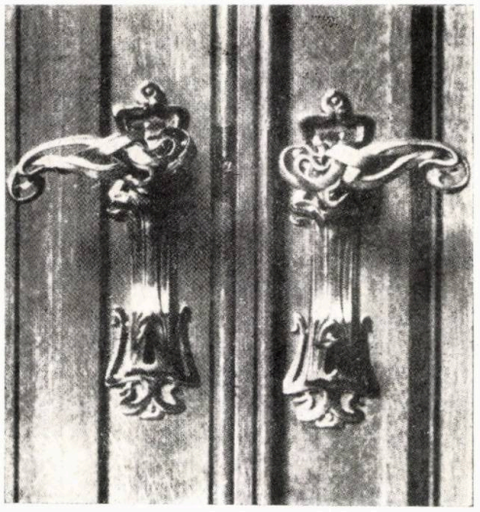
belgianul Victor Horta se afirmă ca una dintre personalitățile dominante ale **Artei 1900** europene. Născut la Gand, în 1861, începe studiul arhitecturii la Academia din orașul natal și îl continuă la Academia de Arte Frumoase din Bruxelles. După un început modest — un grup de trei locuințe mici la Gand, în 1885 —, Horta realizează reședința Tassel din Bruxelles (1892 1893), o lucrare surprinzătoare prin maturitatea, siguranța în stăpînirea mijloacelor de expresie, verva compozițională și bogăția decorativă. Operă specifică **Artei 1900,** reședința Tassel este inovatoare, atît prin concepția inedită a planului — înlocuirea coridorului cu un vestibul octogonal, cu scară generoasă, încăperi la niveluri diferite și relații mai libere între ele și, astfel, o legătură organică și fluentă între spații, anticipînd soluțiile ulterioare adoptate de Loos și Le Corbusier —, cît și prin introducerea fierului în construcția de locuințe, atît ca material de construcție, cît și la ornamentație (balustradele scărilor și balcoanelor). Decorația, inspirată din lumea vegetală a plantelor și florilor, acoperă pardoselile, plafoanele, pereții, printr-o șerpuire, împletire și rotire continue, care îmbracă, aproape întreg interiorul, cu linii sinuoase și învăluitoare, dominate de elementul «lovitură de bici» **(coup de fouet),** specific artei lui Horta. O viziune decorativă care ne reamintește de prospețimea și verva ornamentală a decorației civilizației cretane, obținută, evident, cu alte mijloace, materiale și tehnici.

În același spirit, dar de fiecare dată altfel, dovedind o surprinzătoare inventivitate, sînt realizate și alte reședințe particulare, toate la Bruxelles: Casa Autrique (1893), Casa Winssinger (1895—1906), Casa Solvay (1895—1907) — una dintre operele culminante ale **Artei 1900** și pe care autorul însuși o amenajează și o mobilează complet în ideea unității integrale —, Casa van Eetvelde (1897—1900), Casa Aubecq (1900).

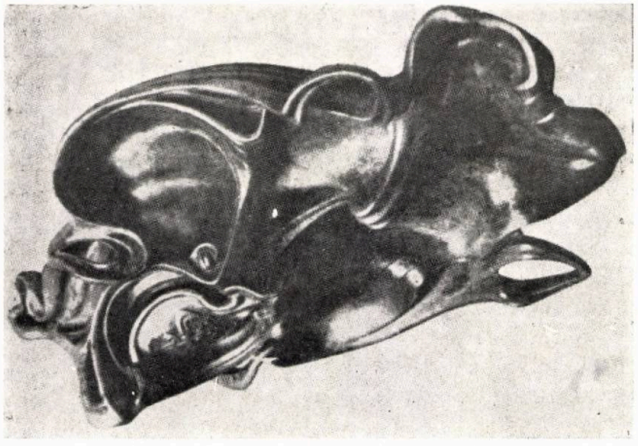
Trecînd la alte programe, Horta dovedește a fi același creator plin de îndrăzneală constructivă și fantezie decorativă și unde fiecare element

*4. Reședința Solvay — Bruxelles, 1895—1900. Fațada principală*
*5, 6, 7. Reședința Solvay — Detaliu scară (balustradă și mînă curentă). Detaliu vitraliu decorativ*
*8,9. Locuința proprie a arh. Horta — Bruxelles, 1898—1899. Fațada principală. Detaliu fațadă*
*10. Călimară — Reședința Solvay*
*11. Feronerie de uși — Detaliu — Casa Winssinger, Bruxelles, 1895—1896*
*12,13. Casa Poporului — Bruxelles, 1896—1899. Fronturile curbate ale fațadei principale. Sala de adunări și festivități. Structura liber expusă capătă și valențe decorative, prin tratarea ornamentală a fierului*

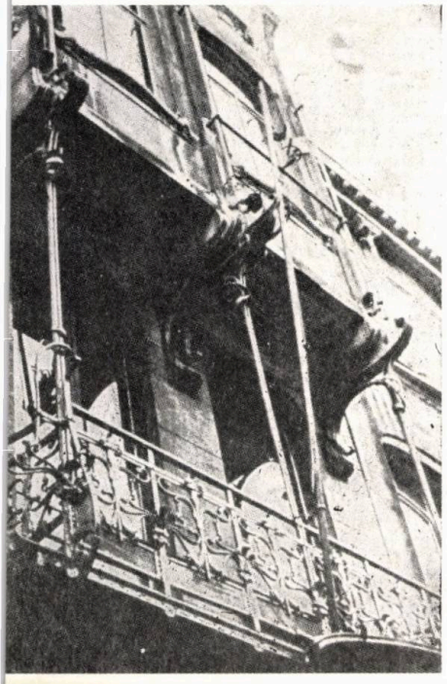




11

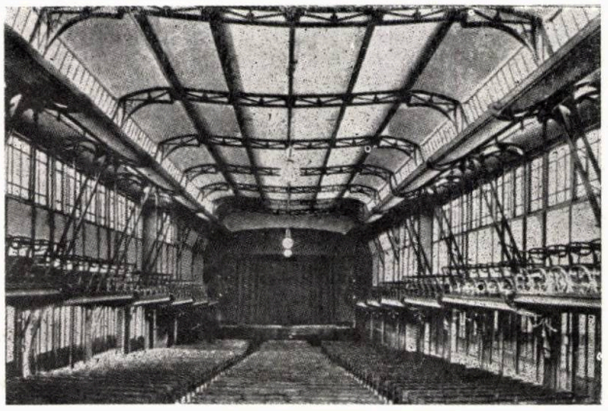


10



12

13



→

de structură, pliat unei concepții ornamentale globale, se înscrie, cu valențe modelatoare rafinate în viziunea spațială. Astfel, sînt celebrele Casa Poporului **(Maison du Peuple)** din Bruxelles (din păcate astăzi dispărută), construită pentru Partidul Socialist Belgian (1896—1899), cu fațadele elegant curbe, sau magazinele **«A l'Innovation»** (Bruxelles, 1901) și **«Grand Bazar»** din Frankfurt (1901), unde posibilitățile constructive ale fierului sînt clar puse în valoare, prin structurile libere, sincer exprimate, iar marile suprafețe vitrate anunță «peretele cortină» de mai tîrziu.

Numit, din anul 1912, profesor la Academia de Arte Frumoase din Bruxelles, a cărei conducere o preia în perioada 1927—1931, Horta dovedește și remarcabile calități pedagogice. O ședere în Statele Unite (1916—1919) îl pune în contact cu realitățile americane și cu tendințele arhitecturii de peste ocean. În evoluția sa, aceste contacte, precum și noile orientări europene postbelice spre o arhitectură mai austeră, în care încep să fie eliminate excesele decorative, vor influența concepțiile lui Horta. Această nouă etapă a creației sale este semnificativ reprezentată de Palatul Artelor Frumoase din Bruxelles (1922—1928), realizat în beton armat, o compoziție generoasă, viguros exprimată și care, prin funcțiunile sale multiple, anunță ideea centrului cultural polivalent, program atît de răspîndit în ultimele două decenii.

Opera lui Horta înseamnă mai mult decît o simplă prezență creatoare originală. Este un preludiu, fermecător, al unei înviorate arhitecturi viitoare. O subtilă simbioză între suprafață și ornament, în căutarea unei viziuni plastice inedite. Poezia febrilă a liniei descătușate, care vibrează ca o nouă «Primăvară» a lui Botticelli.

Transparență și lumină, simfonic articulate un strălucitor foc de artificii «fin du siècle», o evadare în căutarea unei noi identități, din care s-a născut arhitectura secolului al XX-lea.

În fond, este permanența tinereții formelor și a formelor tinereții

*Arh. SIMON JULMAN*



# CONTEXTUALISM (IV)

Încercînd să structurăm analiza demersului arhitectural contextualist, vom deosebi trei domenii de referință: domeniul interacțiunilor exterioare (II), domeniul interacțiunilor interioare (III) și domeniul integrator arhitectural (I). Este vorba de două domenii generatoare de vectori contextuali generali [(II),și (III)] și de un domeniu integrator arhitectural (I), al conținuturilor traductibile din (II) în (III) și invers. Domeniul (I) al conținuturilor traductibile este locul funcțional în care are loc transformarea dorințelor umane [particularizări și specializări din domeniul (III)] în fapte spațiale [particularizări și specializări din domeniul (II)]. Am putea, astfel, vorbi despre arhitectură ca «loc de transformare» și «loc de unitate», bazat pe echilibrarea forțelor contextuale.

Analiza creației arhitecturale (ante și postoperațională — adică la nivel de lucru, de concepție, cît și la nivel critic) se poate realiza prin **defazare morfologică** între domeniile generatoare [(II) și (III)], cînd cele două sfere noționale sînt scoase din poziția încrucișat și plasate în raport de excludere, lărgind astfel aria de investigare a fiecărui domeniu — urmărind, în final, refacerea **echilibrului** la nivelul conținuturilor traductibile.

Astfel, în cadrul domeniului (II) al interacțiunilor exterioare din metaspațiul urban, vom putea urmări:

- integrarea socială (răspuns la comanda socială, dar nu numai atît)
- integrarea fizică (geografie — climă, atmosferă — poluare, închidere-etanșeitate)
- contextul tehnic constructiv (tehnologie, materiale, preț de cost)
- integrare culturală și de civilizație — să citățm, aici, doar gîndurile unui savant, precum Ilya Prigogine, care, vorbind despre tonul integrator dat de gîndirea științelor practice, despre universul newtonian, care a dominat timp de trei secole și care, astăzi, cînd — «aceste vise frumoase s-au spulberat . . . , oriunde privim, descoperim evoluție, diversificare, instabilități. În mod curios, acest lucru este adevărat la toate nivelele de bază, în domeniul particulelor elementare, în biologie și în astrofizică» — și cînd asociem acestei constatări doar tendințele noi dintr-o singură artă, muzica, legate de atonalism sau politonalism
- o particularizare importantă a punctului dezvoltat anterior — estetica străzii (cu perspectiva la nivelul ochiului, vederea aeriană, vederea în mișcare — din automobil, cu triumful reclamei — arhitectura lui Venturi și altele).

În cadrul domeniului (III) al interacțiunilor interioare, al «vidului figural», cum îl denumea Scully, vom urmări:

- integrarea omului în mediu (antropologie, psihologie, sociologie)
- funcțiunile — prelungiri ale necesităților umane în obiectual; în acest sens, interesante sînt remarcile lui Arnold Gehlen «omul, fiind ființa cea mai puțin adaptată la mediu (deci și cea mai nespecializată), e entitatea cea mai liberă, dar și cea mai în pericol în fața mediului»; legat de arhitectură, putem dezvolta spunînd că omul, mai curînd își construiește un mediu artificial propriu (deschis și transformabil), decît să-și armonizeze propriul corp cu modul de a fi al realității ce-l înconjoară
- asigurarea securității, crearea confortului, protejarea simbolului.

Domeniul (I) al conținuturilor traductibile, al sintaxei arhitecturale este locul unde elementele independente (din cadrul analitic, operațional sau al realizării fizice) se structurează în unitatea și armonia ansamblului. Unitatea armonioasă structurează părțile interdependente într-un tot unitar, după o lege proprie de formare, conform căreia o calitate configurativă fundamentală va subordona calitățile elementare.

Armonia ar fi claritatea care s-ar obține în zona de suprapunere a celor două domenii generatoare (II) și (III) și care, în final, ar căpăta sensul compromisului acceptabil, atît pentru arhitect, cît și pentru utilizator. Odată atinsă faza armoniei și a echilibrului, planul analitic se desparte noțional, căci, dacă în plan operațional, al muncii de concepție, noțiunea de echilibru este o condiție «sine qua non» a dezvoltării noastre teoretice, în plan formal, asistăm astăzi,

la o instaurare a disarmoniei (nonechilibru, paraestetism, metakitsch), adică la evidențierea punctelor-focar (nu a maselor echilibrate), disonanței, juxtapunerii, deci — a elementelor disarmonice, avînd, însă, putere proprie de expresie. În plan formal, se produce o migrare a accentului de la structură (ansamblu), la calitățile proprii ale elementelor subordonate, vizînd o preponderență a senzorialului. Există, însă, un văl integrator al **obiectului compus,** produs al unei conștiințe modelate și școlite (nu un obiect dada — deși, inițial, în declanșarea procesului compozițional, poate exista o gestică a hazardului, a absurdului, care se va supune concertului).

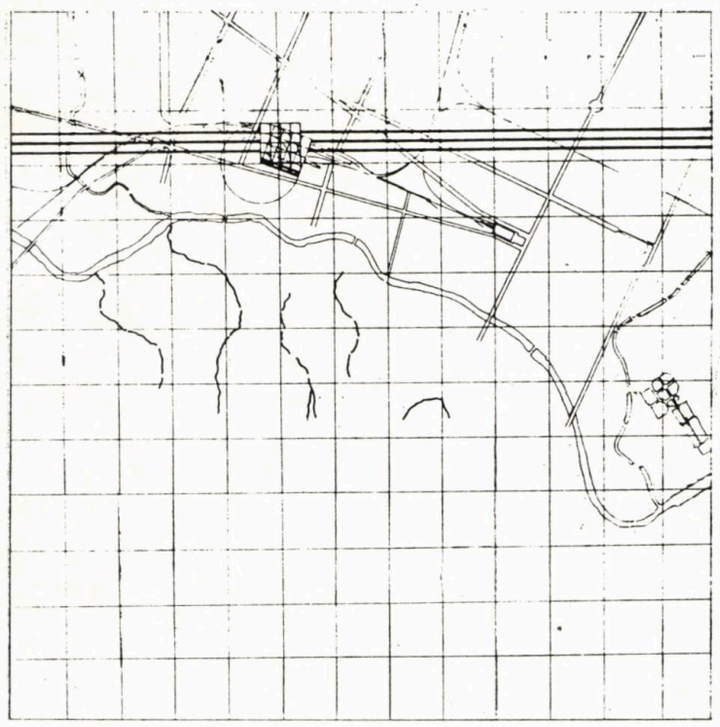
Cine declanșează acest resort al recursului armonic? Este **sintaxa,** această șansă, în fața pericolului căderii în nonartă, într-o judecată de valoare depreciativă, care ar marca eșecul demersului creator. Vom constata linia sintactică pînă și în lucrările lui Frank Ghery, unul dintre cei mai senzoriali arhitecți, ca să nu mai vorbim de Venturi și Graves, care, deja, fac școală estetică. Logica, chiar aparent ilogică, înlănțuire a elementelor formale și a formelor arhitecturale, în cadrul ansamblului, este un proces operațional coerent. Însăși expresia formală, deosebită, de ceea ce există, pînă la acel moment, în arhitectură — sau față de construcția spontană a banalului funcțional, este o problemă de sintaxă.

Am putea urmări, în acest sens, demersurile din cele două modele de mai jos.

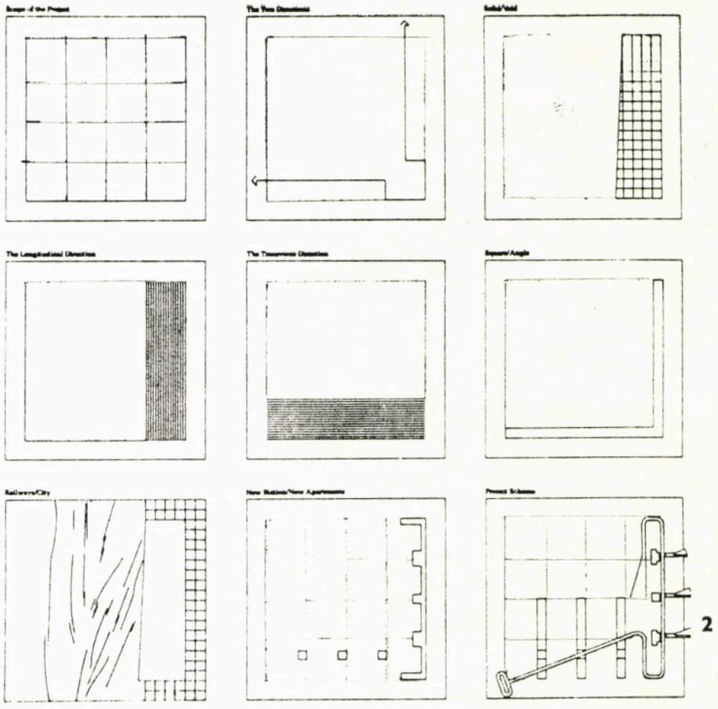
*Arh. DORIN ȘTEFAN*

# DOUĂ MODELE DE RESTRUCTURARE ARHITECTURALĂ ȘI URBANĂ A COMPLEXULUI DE CONSTRUCȚII DIN CADRUL UZINELOR FIAT DEZAFECTATE DE LA LINGOTTO *

## A. PROPUNERE DE INTERVENȚIE — RICHARD MEIER



1



2

1. « Cele două geometrii »
2. « Diagramele analitice » ale proiectului, la scara orașului

*Clădirea principală a Lingotto-ului cuprinde un sistem liniar de travei pe o rețea pătrată cu latura de 6 m. Pista de pe acoperiș, concepută inițial pentru verificarea automobilelor produse pe banda de montaj, oferă o imagine unificată a celor 17 unități care alcătuiesc ansamblul, dar, în același timp, le izolează una de alta. Cele două laturi paralele ale clădirii creează un spațiu interior liniar de 32 de metri lățime, punctat de trei circulații verticale (scări, monșarje, ascensoare).*

*În vreme ce exteriorul clădirii este perceput ca un corp monolitic, interiorul și organizarea sa funcțională se dezvoltă sub forma a patru insulecurți. Concepția inițială, aceea de fabrică ideală și totală, în care banda de montaj taylorizată permitea o producție și un montaj repetitiv, a durat numai cîțiva ani. În 1925, adică la numai doi ani după realizarea clădirii cu pistă, s-a început, ca răspuns la creșterea cererii și consumului, construirea unor noi ateliere.*

*Paradoxul, dintre un obiect perfect și complet și necesitatea adăugării unor părți noi, a condus Lingotto-ul la situația actuală, de entitate informă, stratificată și eterogenă. Pentru a reda un sens acestei clădiri, nu e suficientă o intenție de restructurare în termeni funcționali, ci trebuie ștearsă și imaginea haltei de cale ferată, părăsită din rațiuni economice.*

*Proiectul nostru se prezintă atît ca o intervenție formală, cît și ca una funcțională, și vrea să deschidă clădirea către oraș și cartierele periferice.*

*Situat paralel liniei ferate alăturate, Lingotto-ul era dedicat în întregime dinamicii mașinii și logicii evoluției urbane și industriale — o logică liniară, în teorie, deci, infinită.*

*Odată cu recesiunea, este necesară o reevaluare simultană a unei întregi serii de probleme legate de dezvoltarea urbană, probleme care, pînă în prezent, fuseseră privite numai izolat.*

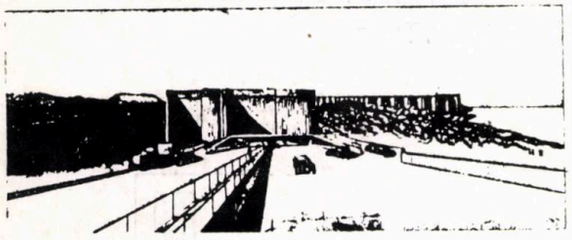
*Ca rezultat al intervenției noastre, Lingotto își pierde caracteristica și imaginea sa singulară de fabrică și devine acel* locus *anume din Torino, unde diferitele tematicii ale orașului postindustrial își găsesc expresia și pot fi, parțial, rezolvate.*

---

« Venti progetti per il futuro del Lingotto », ETAS LIBRI, Milano 1984, ristampa 1985, traducerea textelor din limba italiană de dr. SMARANDA STATTI

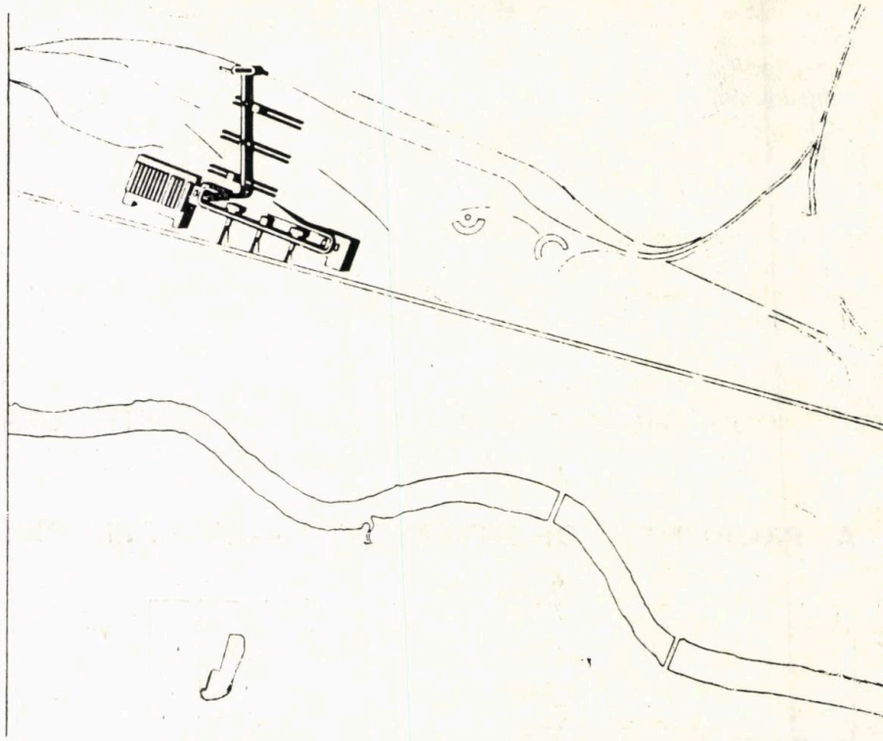
DOWNTOWN

1930: PROJET POUR ALGER
Autoroute à la cote
100 m (Le Corbusier)



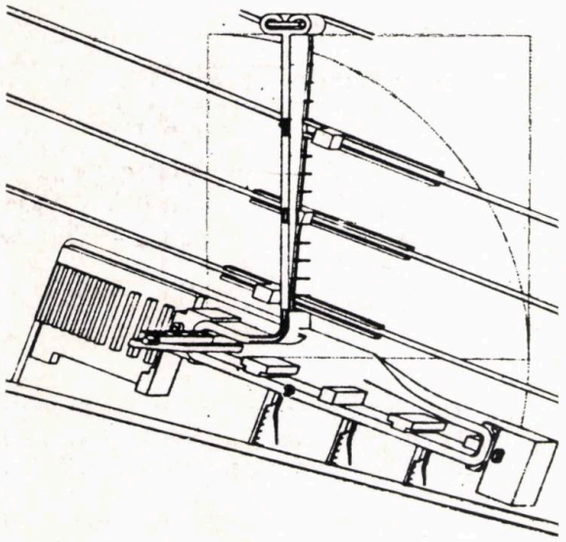
UPTOWN

3

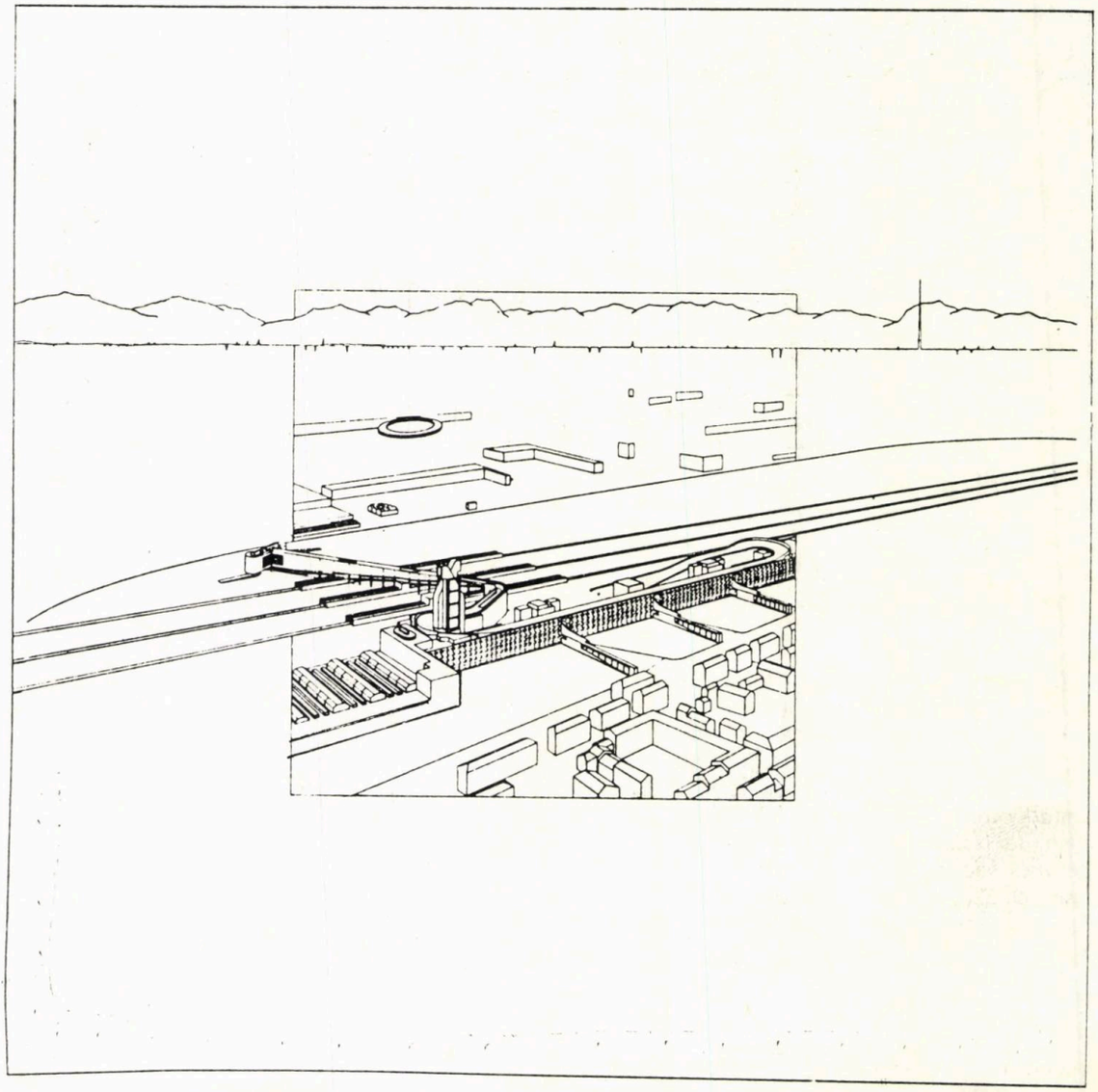


4

3. Proiectul pentru Alger al lui Le Corbusier prevedea un traseu automobilistic pe acoperișul «clădirilor-viaduct»
4. Demolată partea de vest a uzinelor, o lungă rampă, sub care se află noua gară, permite urcarea directă la pista de pe acoperișul actualului Lingotto



5



6

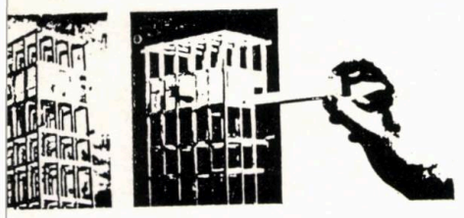
*Latura de vest a Lingotto-ului se deschide perpendiculară pe halta feroviară, în așa fel încît să creeze o mare poartă, la scara orașului ori a suburbiilor. Marcată de trei cuburi, corespunzînd celor trei sisteme de circulație (nord-sud, est-vest, legături naționale-internaționale), noua stație o degajează pe cea veche. La noua pistă se ajunge printr-o mare rampă dublă. Exact dedesubt, este prevăzut un carosabil, un drum de acces la cele trei cuburi, care suie în trei rampe succesive și se leagă de pistă.*

*Între nivelul pistei și cel al noii căi ferate, sînt prevăzute șapte niveluri de birouri pentru vehicule publice și feroviare. Parcursul cu sens unic se termină cu o coborîre pînă la nivelul orașului. Latura de est, care dă spre strada Nizza, rămîne un zid monolitic, punctat de trei intrări principale ale noilor locuințe; aceste intrări constau din rampe, care conduc la sistemul circulației verticale existent, la magazine și la serviciile publice.*

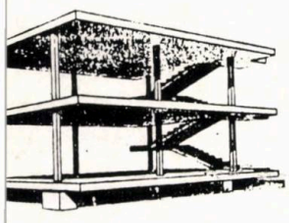
*Primul nivel (pînă la 6 m) accentuează, ritmic, pe latura dinspre strada Nizza, prezența celor patru curți interioare ale Lingotto-ului.*

*Verticalitatea noului turn dublu pentru triajul feroviar orientează clădirea către partea nouă și cea veche a orașului Torino. Punct nodal al accesului în oraș și punct de referință față de cer, ea slujește la a deosebi orizontul căii ferate de cel al orașului. În sfîrșit, ansamblul vechiului centru de presă, situat la sud de clădirea principală, este păstrat și transformat într-un muzeu al mașinilor de cursă.*

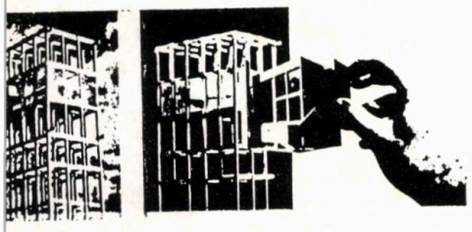
(text — RICHARD MEIER)



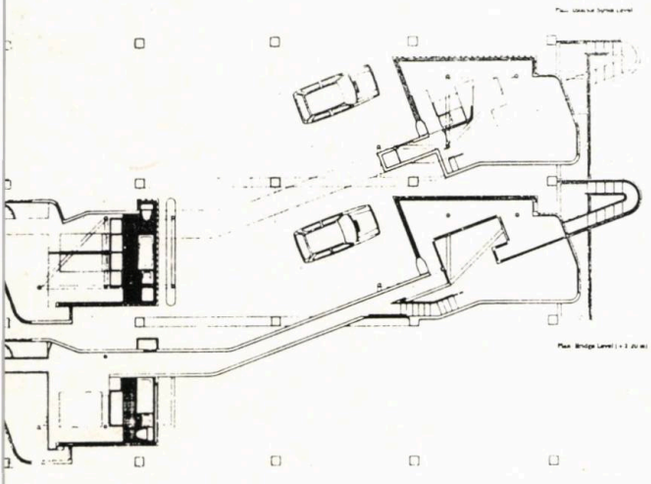
1947–48: L'UNITÉ D'HABITATION, Marseille



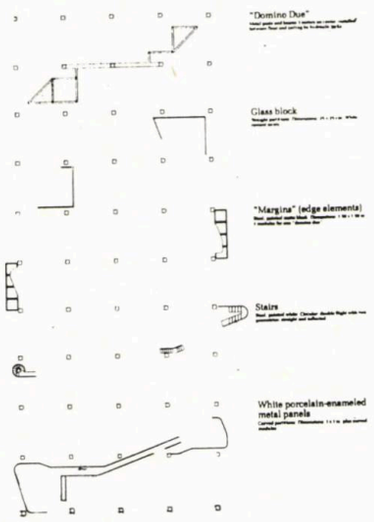
1914: "DOM-INO" HOUSES



1965–67: SMITH HOUSE Darien, Connecticut

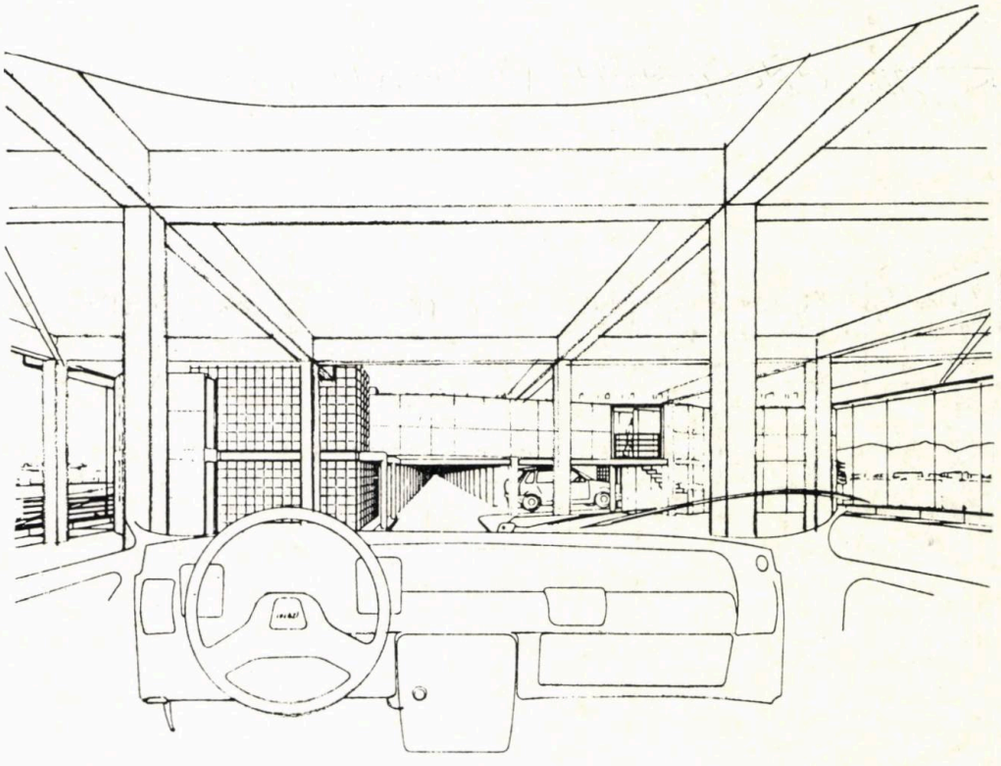


9




7 8 10

5, 6. Axonometrii
7. Raportări la celule habitative « Le Corbusier » și « Smith House »
8. Vocabularul arhitectural
9. Duplexuri
10. Perspectivă



## B. PROPUNERE DE INTERVENȚIE — IONEL SCHEIN

*Ionel Schein a prezentat un volum, în care ideea sa este exprimată de un ansamblu coerent de imagini și text.*

*1. Fără îndoială, cea mai mare grijă a noastră rămîne Lingotto. Totuși, Lingotto e inclus într-un țesut urban care, în esență, cere o restructurare. Înainte de a pătrunde în interiorul Lingotto-ului, de a explica opțiunile noastre, să aruncăm, mai întîi, o privire asupra ambianței care îl înconjoară și să oferim cîteva sugestii schematice.*

*A elibera Lingotto-ul: a contopi, a include, a îngloba Lingotto-ul într-o continuitate urbană.*

*A trece peste calea ferată, cu ajutorul unei structuri a rețelei de drumuri, capabilă să găzduiască — la cerere și la nevoie — funcțiuni specifice printr-o succesiune de elemente construite.*

*2. A readuce Lingotto-ul — devenit « orașul-muncă » — la o scară perceptibilă și practicabilă pentru oraș și a nu mai menține imensul edificiu dominant, care nu este decît un obiect de producție într-un ghetou vizual. În acest fel, « orașul-muncă » intră în oraș, iar orașul pătrunde în « orașul-muncă » — fostul Lingotto. Atunci Lingotto-ul trebuie să fie înconjurat și prelungit, cu*

*spații deschise și închise, prin intermediul unor pasaje și drumuri, prin intermediul unui « micro-ambient » polivalent.*

*3,4. Programarea*

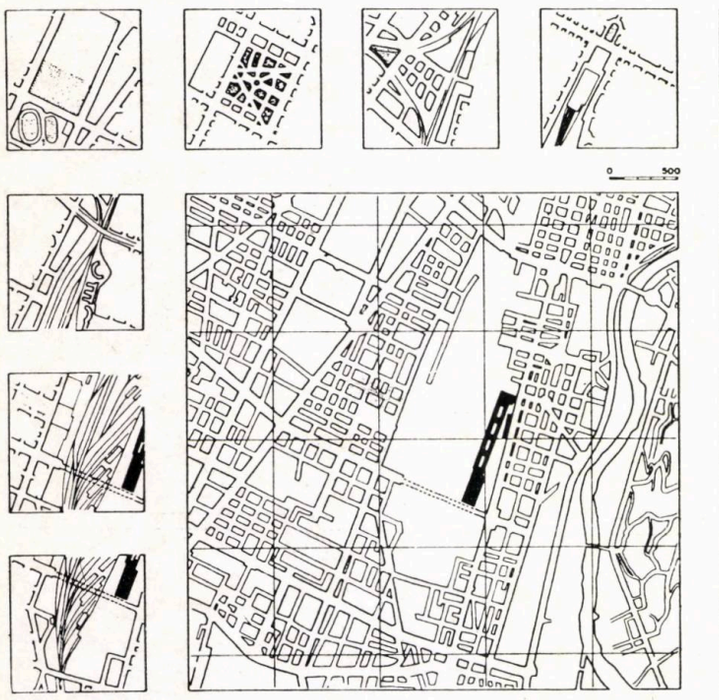
*Ideea de a face din Lingotto un loc esențial și unic al dinamicii și experienței urbane s-a tradus, atît în termeni de organizări spațiale, cît și în termeni de programare. După aceste condiții de programare, trebuia să se analizeze cum era necesar și cum putea să fie un laboratorul urban, un « oraș-muncă ». Ce gen de utilitate, ca tip de serviciu, de funcțiune, ar fi putut și trebuit să ofere acest « oraș-muncă »? Programul se rezumă la trei puncte: structural, arhitectural, funcțional. Pentru a răspunde la obiectivele generale, prezentate mai sus, a fost necesar să imaginăm și să creăm obiective specifice. Noi le vom dezvolta pe acestea din urmă. « Orașul-muncă » se va adresa — și așa este conceput — unui public diversificat, pe care îl vom clasifica în două mari familii:*

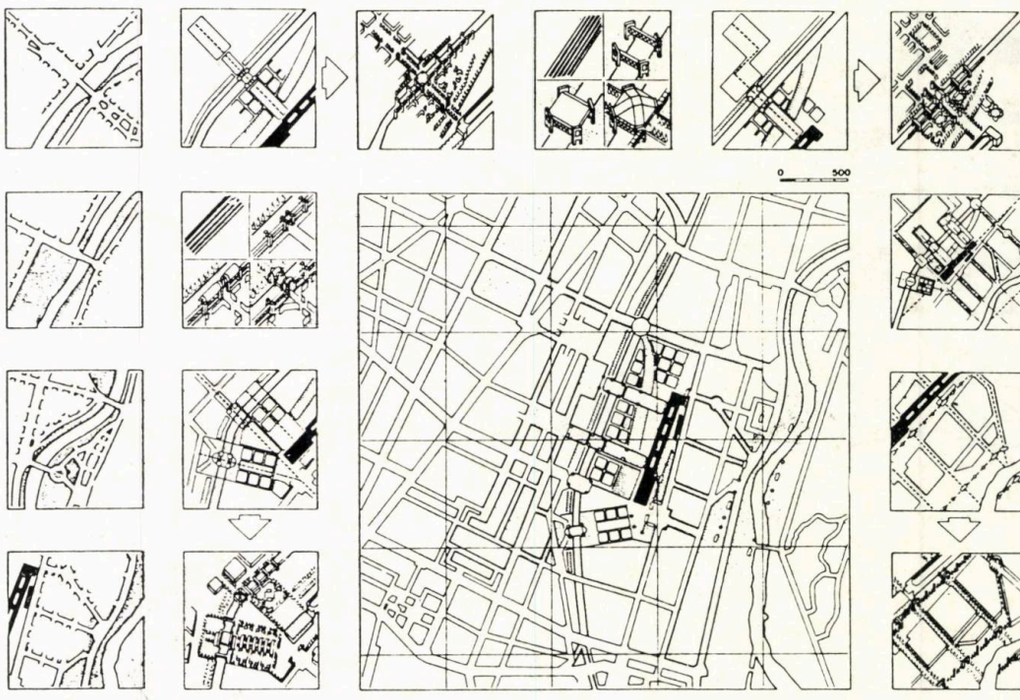
*Profesioniștii orașului. Sînt aceia (cercetători, teoreticieni, istorici, inventatori, constructori, urbaniști, arhitecți, ingineri, designeri etc), al căror obiectiv este acela de a gîndi și a crea orașul la nivelul structurii (urbanism), al sistemelor (transporturi, rețea de drumuri și diverse sisteme), al mijloacelor de comunicare și al bunăstării.*

*Beneficiarii de folosință ai orașului. Este vorba despre ansamblul populației urbane, în diversitatea nevoilor fiecăruia. Ce trebuie și poate să ofere « orașul-muncă »? Un loc esențial și unic de experiențe urbane. În ce fel? Multiplicînd domeniile de experimentare, de exemplu, cercetarea teoretică (fundamentală) și practică (aplicată), simularea experimentală, sensibilizarea și animarea, informarea și documentarea. Iată de ce « orașul-muncă » este compus din patru mari sectoare operaționale: Sectorul A — Studii și cercetare; Sectorul B — Informare și sensibilizare; Sectorul C — Simulare și evaluare; Sectorul D — Schimb și coordonare.*

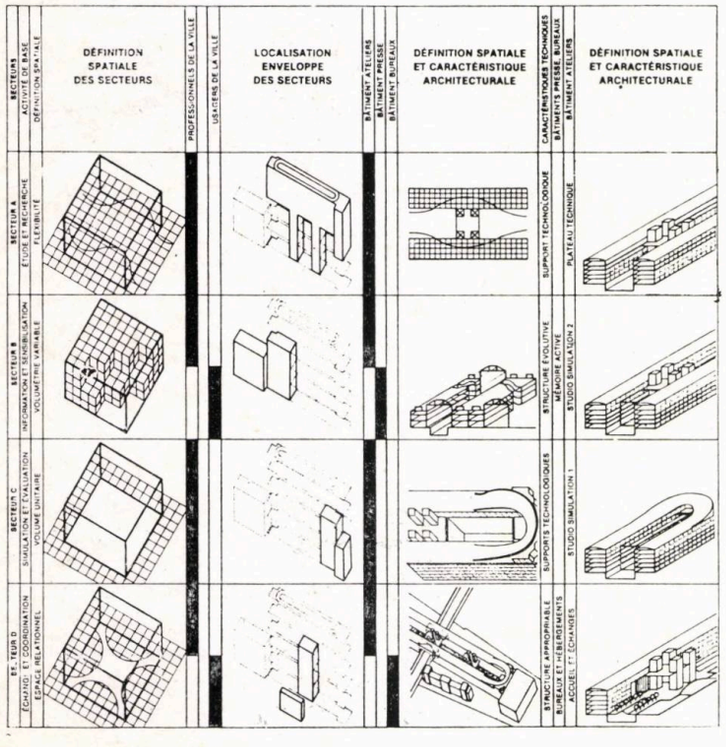
(text — IONEL SCHEIN)

1

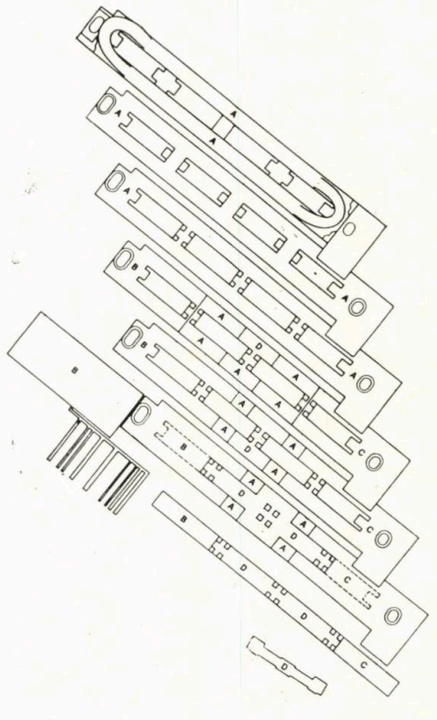




2




3



4

corespondenta

# SEJUR DE ARHITECT

## DE LA PARIS LA BORDEAUX CU TRENUL ȘI ALTE IMPRESII LA UN MOMENT DAT

**105, rue de Vaugirard, Paris, « Hôtel Aviatic».** Provocăm (doi arhitecți români și amabila noastră însoțitoare, domna de Marle) un mic « embouteillage » pînă ne îmbarcăm, noi și bagajele noastre, în taximetrul care trebuie să ne ducă la **Gare d'Austerlitz.** Înghesuiți — atît cît se poate într-un Mercedes! — toți trei pe bancheta din spate (scaunul de lîngă șofer rămîne neocupat, din motive de securitate), trecem pe lîngă **Jardin du Luxembourg** — undeva în dreapta trebuie să fie Sorbona, în stînga ar trebui să zărim turnurile de la Notre-Dame —, urmărim, cîteva minute, curgerea paralelă a Senei prin lumina sticloasă a unei blînde toamne pariziene, apoi virăm scurt pe lîngă **Jardin des Plantes** și . . . petrecem, mai bine de-o oră — pînă va pleca spre Bordeaux, via Poittiers, trenul 4007 —, pe vechile peroane ale celebrei gări pariziene. Frumoase blonde și brunete, « des souvernirs », ilustrate, țigări, ziare, policromia strălucitoare a copertelor de reviste, « serie noire», alte multe obiecte, mai mici și mai mari, expuse pe rafturi exagerat de luminate; cîteva zeci de biciclete practic agățate de rastele speciale, cîteva containere cu pături pentru « vagon-lit », sisteme de afișaj electronic, femei, bărbați și copii, pășind parcă prea grăbiți pentru o zi de duminică la ora prînzului . . .

Zgomotul încetinit al roților de tren, metal pe metal, un insinuant miros de cauciuc nou, ecoul intersectat al freamătului de sub învelitoarea de metal și sticlă a peroanelor, îmi evocă vizita de acum cîteva zile — cea dintîi a sejurului — la SEMAH, societate anonimă care se ocupă de restaurarea și amenajarea zonei Halelor . . .

Un respectabil confrate, trecut de prima tinerețe, după o scurtă prezentare, la Centrul de Informare, pe machete și cu ajutorul fotografiilor, a istoriei locurilor și a celei destul de agitate a proiectului, ne-a condus, în aceeași formație de trei, printr-un labirint al funcțiunilor subterane: aprovizionare, evacuare a reziduurilor, instalații electrice de forță, sisteme de alarmă, televiziune în circuit închis, o secție de poliție, care se ocupă cu supravegherea numeroaselor fluxuri subterane, lifturi, scări, o bogată signalectică rutieră și de orientare generală, corpuri de iluminat, guri de ventilație etc.; beton aparent, natur și color, asfalt. Deasupra noastră — vechea **Bourse du Commerce,** Biserica Saint Eustache, Forum-ul, noile clădiri de pe străzile Berger (hotel, locuințe, birouri), Pierre Lescot (conservator, bibliotecă, ateliere pentru artiștii pensulei și ai daltei, sală de expoziții, magazine) și Rambuteau (locuințe, creșă, magazine), de jur-împrejurul unei mari centrale de climatizare. După aproape două ore de incursiune neprogramată pe sub fostele hale ale lui Baltard, am traversat, în grabă, cu pupilele speriate de lumina parcă prea intensă a soarelui, cele 6 hectare de deasupra, construite, înregistrînd cu viteza aparatului de filmat și cu sentimente de reporter-cameraman, clădiri, piețe, oglinzi de apă, locuri de joacă pentru copii, plantații și șantiere în lucru, culori, profiluri și gesturi umane întrerupte de « clipa cea repede ce ni s-a dat ». Prea multe aspecte comprimate în pastila unei singure vizite . . . Nici a doua zi, pe șantierul ansamblului incipient La Villette, n-am avut mai mult noroc: pămînt răscolit, săpături, frumoase împrejmuiri, practice și cochete « barăci », aride explicații despre arida și într-adevăr gigantica structură a abatorului dezafectat, ce va deveni structură pentru **Le Musée National de Science, Téchnologie et Industrie** (165 000 m² — Ad., 40 000 m² — arie de expunere) din viitorul **Parc de la Villette** (55 ha) — « un unique complexe en France ».

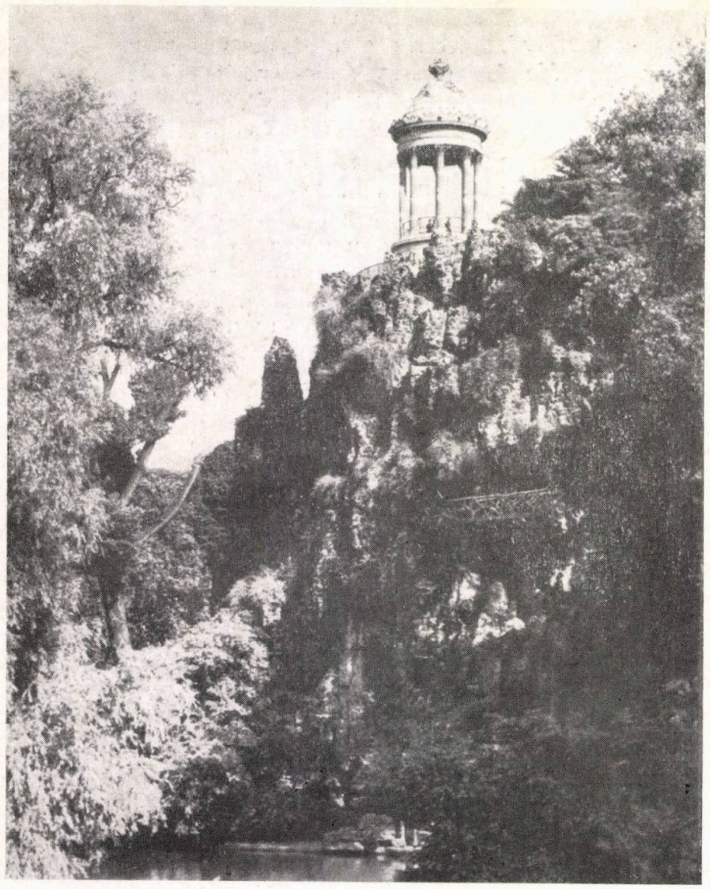
Dar, să nu disperăm, de vreme ce programul, întocmit de prevenitoarele noastre gazde, Secția franceză a UIA și Biroul pentru organizarea și coordonarea vizitelor personalităților străine din cadrul Ministerului Relațiilor Externe, înmînat la sosire, ne rezervă, printre discuții, recepții amicale și oficiale, drumuri de racord între obiective etc., etc., posibilitatea întîlnirii la **Marne la Vallé,** cu una din recentele isprăvi bofîlliene (imobilul de locuințe **Le Théâtre)** și, la Versailles, cu secularele reflecții arhitecturale și grădinărești (« à la francaise ») ale celebrilor Le Notre, Le Van, Mansart și Gabriel. Totuși, persistă un sentiment agasant al crizei de timp, ca la excursiile turistice în grup, care oferă prea puțin timp liber întîlnirilor cu amintirile livrești — muzee, case, locuri, volume, forme, culori —, subiective, și prea puțin timp de zăbavă în contemplație și reflecție.

În fine, ne urcăm în trenul de Bordeaux. Așezat comod într-un fotoliu albastru — « salle fumeurs », « fenêtres isollées » —, îmi aduc aminte de Pepys și de plictisitor de meticulosul lui jurnal. Dar îl și invidiez. Și cam bănuiesc de ce . . . Nu, nu voi fi în stare să-i urmez tiparul. La urma urmelor, o călătorie — fie reală, fie imaginară — nu e decît un amalgam de interferențe între impresii vechi și impresii noi, o sinteză de sensibilitate. Bineînțeles că individuală, subiectivă, o sinteză a relației dintre **acel** obiect și **acest** subiect.

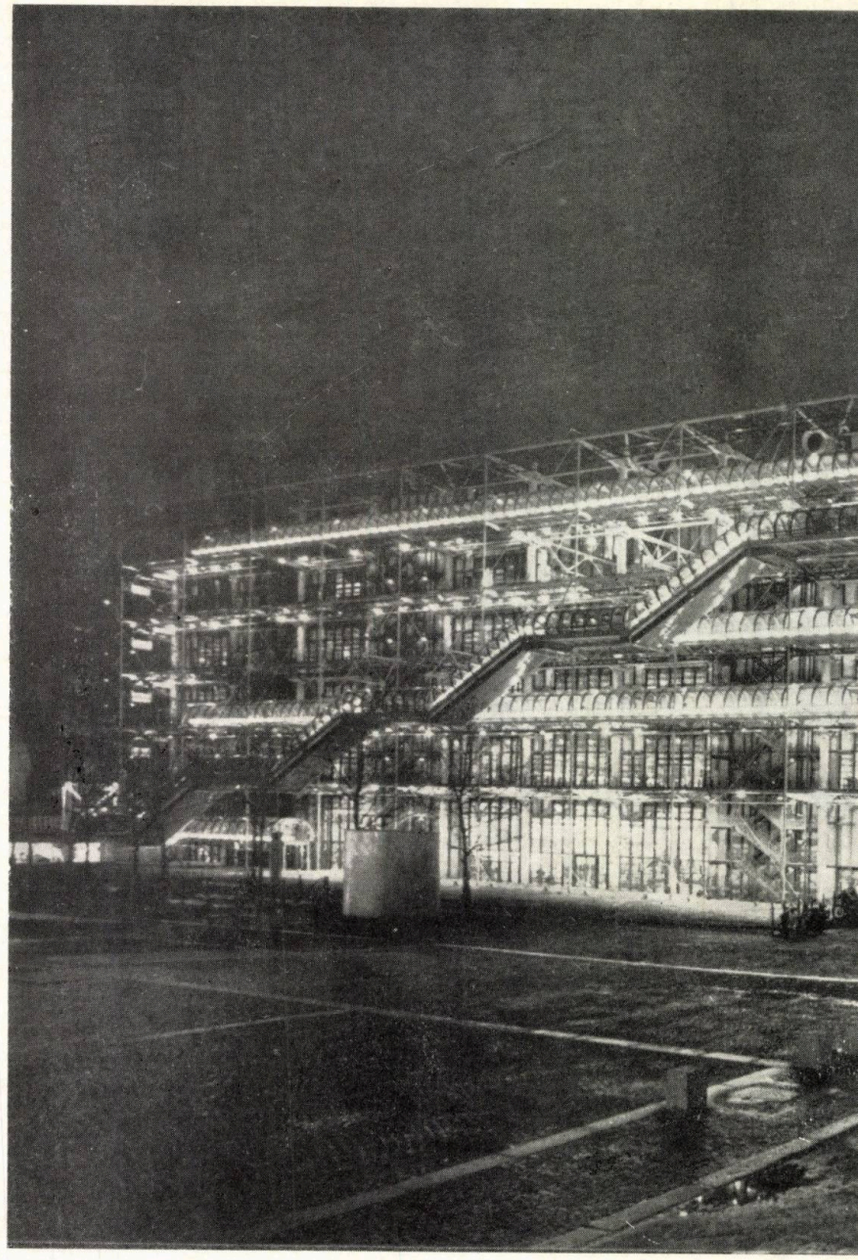
Mă întorc la calculul orelor sejurului, căutînd o soluție care să decomprime timpul programat și să elibereze măcar o zi pentru « hoinăreli » instructive. Nu reușesc să-l duc pînă la capăt, pentru că nu pot respinge gestul doamnei de Marle, care-mi întinde, surîzînd, casca Walkmanului. Jean Michel Jarre îmi cîntă, indecent de exclusiv și în sensul cel mai propriu « la ureche », melodiile concertelor susținute, de curînd, în China. În jur, plutește o mireasmă de curățenie artificializată. Lina și rapida alunecare a trenului îmi dă senzația unei mobilități lente, cvasiimperceptibile, de ac de ceasornic, aceeași senzație din **Villa La Roche-Jeanneret,** cînd, pe șezlongul din oțel și piele, cu privirea ridicată către luminatorul decupat în albul tavanului, îl auzeam pășind în jur (« vers une architecture »?) pe domnul Charles — Édouard Jeanneret . . . Doi tineri desenau, nonșalanți, ba chiar ușor plictisiți, « Le cinq points d'une nouvelle architecture: 1. Les pilotis — 2. Les toits-jardin — 3. Le plan libre — 4. La fenêtre en longueur — 5. La façade libre » — iar eu pipăi



→

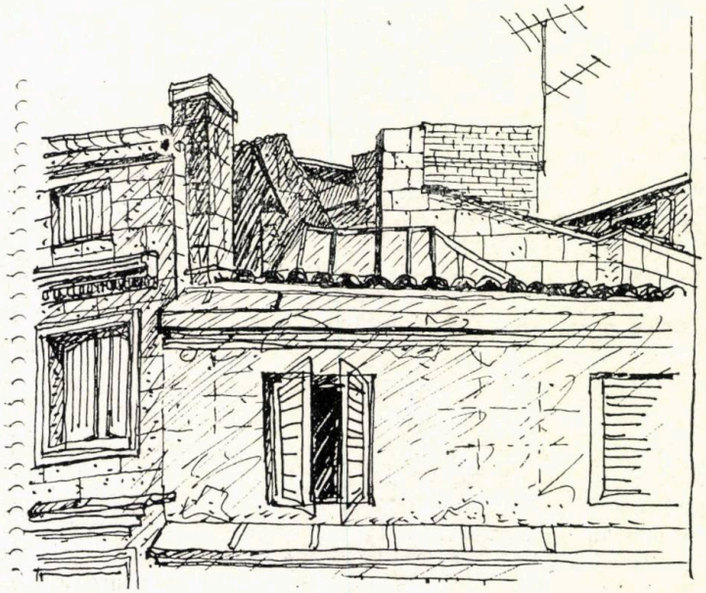


1



3

2



6

4

*1. Parcul Buttes-Chaumont, arhitect Alphand, 1864—1867*

*2. Rue de la Colombe, Paris, către 1865 (Marville — Bibliotheque Historique de la Ville de Paris)* [1]

*3. Centrul Național de Artă și Cultură Georges Pompidou, Beaubourg* [2]*, arhitecți Piano și Rogers, 1977*

*4. « Cumințenia pămîntului », Constantin Brâncuși*

*5,6. Paris, Bordeaux, desene de MIHAI PIENESCU*

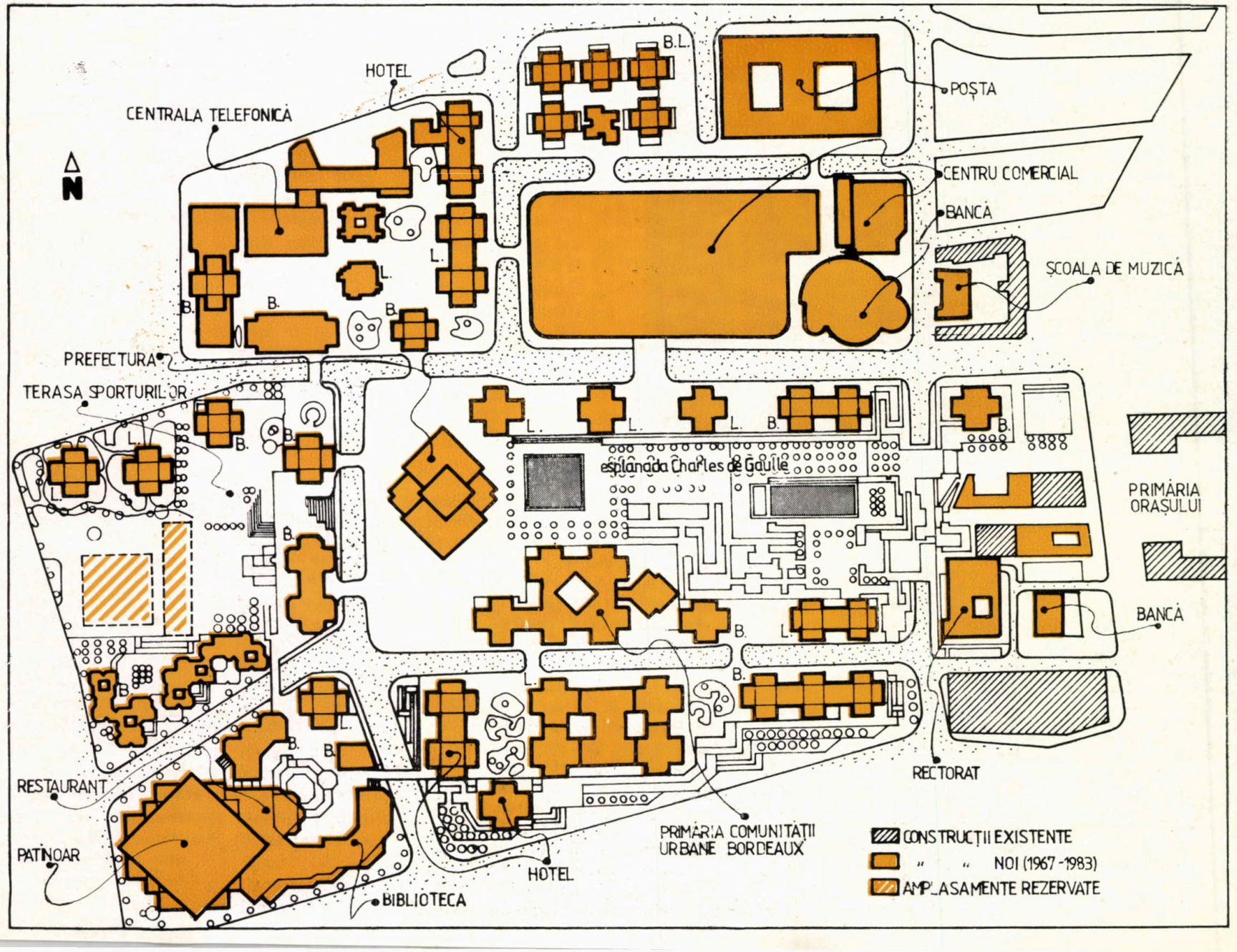
1. Reprodus după **Sources vives en Île de France** — juillet 1980, Ministère des Affaires Etrangères, Paris

2. Reprodus după **Paris Monumental,** Flammarion, Paris, 1974

pereții, deschid ușa unei bucătării (în funcțiune!), aprind o sofită, urc pe terasă, manevrez tîmplăria metalică (montată în planul fațadei— simplă, neprotejată, fără glaf, fără nut . . . Este posibil așa ceva?! Unde sînt meseriașii adevărați?), ies și intru pe ușa din desenul nr. 15 154 (sau 15 163?), **Fondation Le Corbusier,** într-o disperată încercare de-a înfrînge, în cîteva minute, realitatea livrească, construită de-a lungul a mai bine de zece ani. Am reușit? Nu știu. Dar ce se va întîmpla cu celelalte, cu **Villa Savoye,** cu **Cité refuge,** cu Ronchamps? Dar cu Chandigarh, cu Mies, cu Wright, cu Schinckel, cu Maki, cu Stirling? Vor rămîne realități abstracte? Pînă una alta, a fost **Maison Joul** din Neuilly. În lumina caldă a asfințitului de joi 6 octombrie, nu mai era « un gen destul de facil, pitoresc, mișcător, care poate fi totuși disciplinat prin ierarhizare » (Le Corbusier despre Villa La Roche), o demonstrație abstractizatoare a principiilor preciziei mecanice și traseelor regulatoare — vezi **Villa Stein** la Garches, « compoziție cubică (prismă pură), foarte dificilă, satisfacție a spiritului » (Le Corbusier) —, ci o clădire de consistență materială, tipică arhitecturii vernaculare, beton și zidărie aparente, arce din cărămizi plate, lemn natur; trei paralelipipede suprapuse, net delimitate de bandouri de beton înseamnă capul de serie al brutalismului internațional, însemnă contrazicere — violentă, greoaie, misterioasă — a concepției estetice din anii '20, înseamnă amintirea casei de vacanță de la **Boulogne-sur-Seine** (1935). Casa se afundă în umbrele înserării, devine, iată amintire și, peste ea, se suprapun transparențele celor trei clădiri de la **Ham Common** ale lui Stirling și Gowan, apartamentele pentru studenți construite de Paul Rudolph la Universitatea Yale, Fundația Kimbel-Kahn . . . și, iar, fotografii, desene, fotografii — nenorocită experiență mereu mijlocită . . .

Jean Michel Jarre și-a epuizat repertoriul cuprins pe dublul LP înregistrat « in live », și Gara Bordeaux St. Jean ne întîmpină, duminică la ora 18,30, cu un rock'n roll cîntat de formația « Raideur des gestes ». Cele cinci minute ale drumului gară-hotel înseamnă un rapid expozeu al simpaticului arhitect Bottarelli, profesor la Facultatea de Arhitectură din Bordeaux, asupra istoriei și arhitecturii orașului — expozeu din care reținem că metropola Aquitaniei datorează mult, în varii direcții, secolului luminilor, negoțului (mai ales celui cu vin!) și actualului primar, Jacques Chaban-Delmas; vechea așezare Burdigalia, fondată în secolul al III-lea î.e.n., de către triburile celtice venite din nordul Franței, își apără cu patimă și gelozie trecutul: « le vieux Bordeaux », construit în cea mai mare parte dintr-un cald calcar alb-gălbui, înseamnă vestigiile galo-romane din piața Camille Jullian, **Porte de la Grosse Cloche** (sec. XIV), **Grand Théâtre** (1780, arh. Victor Louis) sau **Place de la Bourse** (1776, arh. Jacques-Ange Gabriel), înseamnă 150 ha, 4000 imobile, 11 750 locuințe renovate, restaurate, reabilitate, sub supravegherea și cu aportul Centrului de Asistență, Informare și Documentare Arhitecturală. Pe de altă parte, aflăm că mîndria contemporană a orașului, expresie a unei energice modernizări, este **Mériadeck** (Ferdinand-Maximilian Mériadeck, cardinal de Rohan, 1738—1813, confesor al împărăteselor Joséphine și Marie-Louise), noul centru, frate bun și mai mic al parizianului **Défense,** pînă să urcăm în camerele noastre de la **Grand Hôtel de Bordeaux,** mai reținem că, pe **rue de la Rousselle,** se aflau, în secolul al XVI-lea, casele părintești ale lui Michele de Montaigne, că **Place des Quinconces** (400 × 400 m) este cea mai mare piață din Franța și una din cele mai mari din lume, că aici, la Bordeaux, putem descoperi ceva din adevărata Franță (« Parisul nu e decît Paris, iar parizienii parizieni, adică altceva decît adevărații francezi » — spune domnul Bottarelli), « l'esprit et la joie de vivre ».

A doua zi a programului bordelez, tot atît de dens ca și cel parizian, începe cu o vizită, protocolară și informativă, la Centrul de Asistență Arhitecturală. Ni se pune la dispoziție un imens material documentar — planuri, proiecte, schițe de detaliu, fotografii etc. etc. —menit să ilustreze și să detalieze expunerea, nelipsită



de acute accente spirituale, prin istoria arhitecturii vechiului și noului Bordeaux. Reținem îndeosebi, din acțiunea de valorificare a vechilor clădiri, ingenioasa metodă de cointeresare a beneficiarilor în documentarea arhitecților, în proiectarea și întreținerea construcțiilor printr-un adevărat sistem de informate și dialog (expoziții, publicații speciale, conferințe discuții publice etc.), bine pus la punct și nici o clipă neglijat.

Vizitarea, în aceeași dimineață, a cîtorva străzi și case, ne confirmă impresia, pe care ne-a făcut-o materialul documentar văzut, despre înaltul grad de profesionalism și responsabilitate civică a grupului de tineri arhitecți, care se ocupă de restaurarea fermecătorului « vieux Bordeaux ».

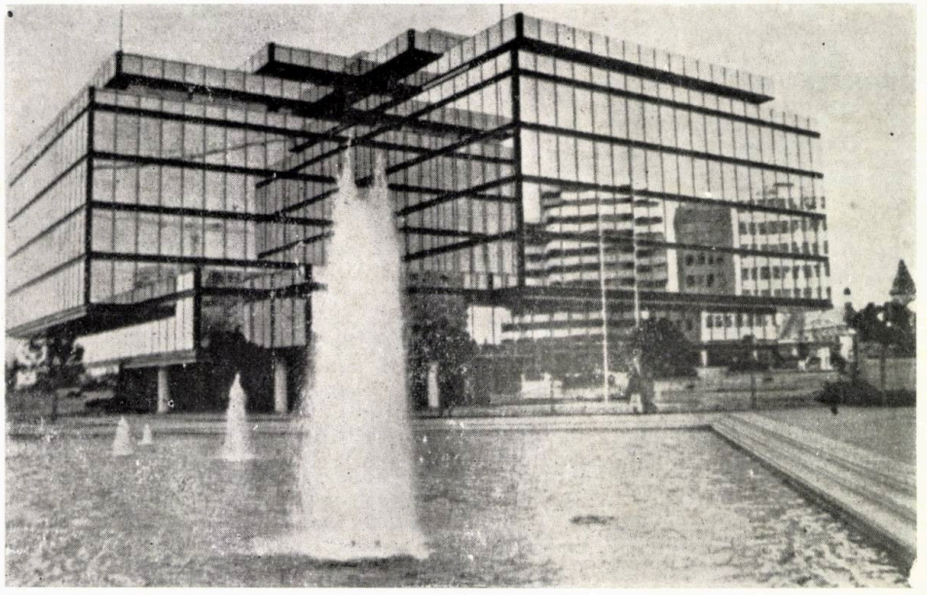
Deși nuanțele hiperbolice despre Mériadeck m-au făcut să surîd (discret), aducîndu-mi aminte că Peter Blake — radical și ironic vizavi de « funcționalism » — spunea că forma clădirilor este determinată de reglementările urbanistice, fațadele sînt rezultatul alegerii unor panouri de catalog, împărțirea interioară este determinată de experții în clădiri, circulația de experții în circulație, iar holurile și spațiile publice sînt rezultatul concepțiilor vînzătorilor de ziare, trebuie să recunosc că **Mériadeck-**ul, ca și **Défense-**ul, de care se deosebește numai cantitativ — 250 ha (D), față de 27,5 ha (M); 50 de etaje (D), față de 20 (M) ș.a.m.d. —, fascinează. Ambele ansambluri sînt alcătuiri spațiale hiperfuncționale, hiperestetice și hiperstudiate, cu caracteristici comune definitorii: optima (pînă la absurd) funcționalitate, clară (pînă la simplism și evidență) compoziție, rafinatele și eficientele (pînă la limita superioară a posibilului) tehnologii de execuție și întreținere. Se descifrează, parcă, în fiecare din ele, o tendință de întrerupere a devenirii organice și de întemeiere a unei noi unități urbane, suficientă sieși; Paris și Défense, Bordeaux și Mériadeck — patru localități, în loc de două . . .

După-amiază, vizităm **Centre Hospitalier Universitaire;** apoi, în ansamblul **Bordeaux-Pellegrin,** spitalul « Tripode » — 1 046 paturi, 10 000 m² (Ad.), 17 niveluri (două subsoluri parter și etaj tehnic), 13 etaje, bloc operator cu 19 săli, helioport, și, în zona **Haut Levecque,** Clinica de Cardiologie. Foarte corectă rezolvare funcțională: clară ierahizare și optimă conlucrare a servicilor tehnico-medicale, generozitate dimensională și cromatică a circulațiilor; remarcăm, de asemenea, varietatea tipurilor de camere (de la unu la șase paturi), umanizarea spațiului prin realizarea unor funcțiuni complementare (boutique-uri, oficiu poștal, săli de contact pacient-medic-familie ș.a.), prin forma și dispunerea mobilierului, a corpurilor de iluminat, a jardinierelor și a signalecticii, prin însăși calitatea arhitecturală—spațiu pe două niveluri, patio, finisaje mai prețioase (marmură, aluminiu eloxat) — a holului de acces etc. Sînt elmente care oferă bolnavului confort moral și fizic, activează procesul terapeutic, conducînd, în cele din urmă, la scurtarea duratei medii de internare — aspect de netăgăduită importanță social-economică. Clinica de Cardiologie, în care regăsim atributele de mai sus, este un exemplu de spital tip P.P.C. **(Progressive Patient Care):** cadre medicale, universitari și cercetători — practică, învățămînt, cercetare — studiază și tratează bolnavul în cele trei stări specifice, cronologic și medical — preinternare (asistență ambulatorie, profilaxie), tratamentul propriu-zis (spitalizarea), convalescența; vizitele consecutive ne permit o instructivă comparare a spitalului general, destinat bolnavilor cu afecțiuni acute (« Tripode »), cu spitalul specializat, destinat bolnavilor cronici, și ilustrează diversificarea tipologiei unităților spitalicești.

Dimineața celei de a treia zile aquitane mă întîmpină pe malul Atlanticului, la Arcachon (44°25' latitudine nordică și 1°5' longitudine vestică). Soarele, palid, de sfîrșit de lume, își cerne lumina lăptoasă peste cenușiul gălbui al plajei și peste o turmă de cazemate vinețiu — reminiscențe ale ultimului război —, ce par, iată, în tulburele început de ziuă, carapacele unor uriașe broaște țestoase ieșite din valurile moi și molcome ale oceanului să moară pe țărmul de piatră. Sus, pe faleză, hoteluri și case de vacanță colorate, expresii ale unei arhitecturi utilitar-comerciale, de bună-stare naivă. Peste zi, o singură întîlnire memorabilă, într-un foarte postmodern centru turistic polifuncțional, situat în pădurile dintre Atlantic și Bordeaux — cu un foarte spilcuit automobilist, student-arhitect, premiant **(Grand Prix de Rome!).** Corbusier și Wright nu ne pot face să comunicăm, mai ales Corbusier, cauză a tuturor relelor — dovedite și presupuse — ale arhitecturii contemporane; încerc să ne înțelegem prin intermediul britanicului și aproape clasicului Stirling, dar (totuși, nu-mi vine să cred!) s-ar părea că numele nu-i spune nimic preopinentului meu. Pentru el, arhitectura începe și se termină, brusc și « tinerește», între « tendenza » aldorossiană și Ties-sin-ul lui Mario Botta. Totuși, tînărul și sastisitul meu coleg francez are un ideal: își dorește să lucreze în atelierul de arhitectură al foarte cunoscutului și conformistului clădităr Taillibert . . .

Cu un pumn de scoici, atlante în buzunar, cu mirosul sărat al brizei în nări, ne întoarcem într-un Bordeaux necunoscut, învăluit într-un

**1. QUARTIER DE L'HOTEL DE VILLE — MÉRIADECK, BORDEAUX, arhitect coordonator JEAN WILLERVAL.** Inițiativa de restructurare a zonei — considerată insalubră și vetustă — datează din anii 1960—1965. S. totală: 27,5 ha, din care 13,2 ha construcții: circa 1000 apartamente, 130 000 m² birouri, un centru comercial (S. 43 000 m²) patinoar — sală polivalentă cu 6 000 locuri, bibliotecă municipală, hoteluri, restaurante etc 5 ha parcul (Esplanada Charles de Gaulle); circa 8 ha trasee carosabile, pietonale, parcaje pentru circa 6 500 autoturisme (în totalitate sub o dală pietonală generală, și spații verzi. Stabilirea — prin proiectul de sistematizare — a contururilor în plan (preponderent cruciforme, ca și a înălțimii și volumetriei clădirilor arh. J. Willerval), în paralel cu proiectarea de către diferiți arhitecți a obiectelor de arhitectură, asigură unitatea în diversitate.



2

**2. MÉRIADECK, BORDEAUX. Sediul Prefecturii,** (cap-de-perspectivă al Esplanadei Charles de Gaulle)

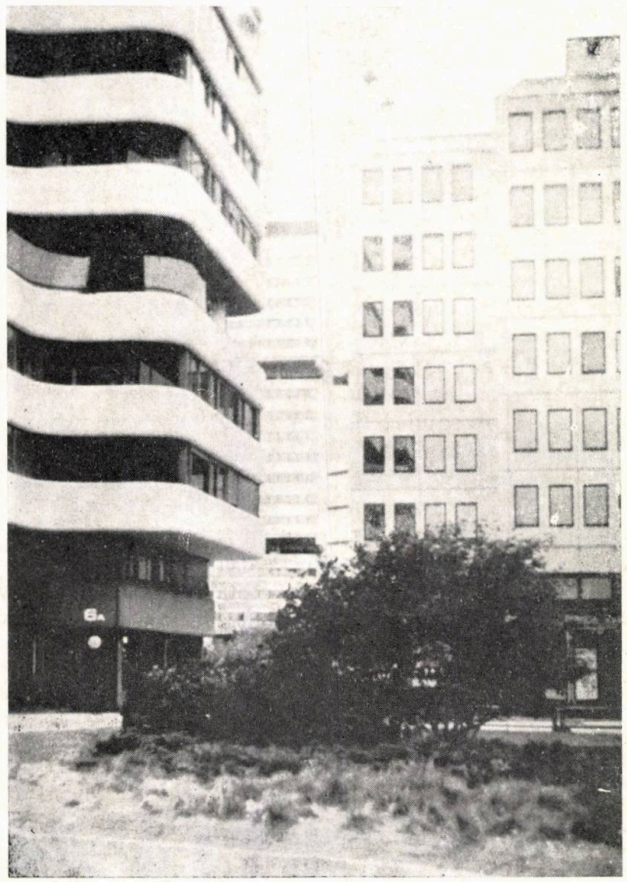
întuneric zdrențuit de vesela și zgomotoasa mișcare a bîlciului cu aspect de înscenare hollywoodiană din **Place des Quinconces.**

A doua zi — « départ par le train pour Paris », cumpărături grăbite la FNAC — cărți, discuri —, încă o plimbare, pînă la miezul nopții prin « Orașul Lumină »: **Places des Vosges, Vendôme, Pigalle** și **St. Julien le Pauvre,** și **Tour St. Jacques,** și . . . automobilul — și sport, și decapotabil, și roșu — al doamnei de la Tour, arhitectă, președinte al Uniunii Internaționale a Femeilor Arhitecte, ne-a lăsat pe **Avenue Foche,** lîngă Arcul de Triumf. Și am pornit spre Grădinile Țiglăriilor pe **Avenue des Champs Elysées,** grea de lumină, de oameni, de timp; ritmurile « reagge » — pe care grupuri de pantomimi-gimnaști-dansatori negri improvizau fascinante spectacole —, reclamele (pre) luminoase, forfota și murmurul internațional, vitrinele « extrêmement rafinées », fardul tip « mim », de o artificiozitate orientală, abordat de majoritatea femeilor, parfumuri, miresme străine îmbibă istoria și teoria arhitecturii, îmi căptușesc timpanele, îmi încarcă retina și mă împing, obosit și parcă neatent (oare văd, aud, înțeleg îndeajuns?), prin **Place de la Concorde,** pe **rue de Rivoli,** către subteranele metroului de la Chatelet; « Mother » al lui Lennon, cîntat de un francez parcă prea blond, se strecura printre călătorii grăbiți, însoțind — împreună cu acordurile orientale ale cîntecului unui cuplu învești mîntat în negru — goana silențioasă a « mijlocului de transport în comun » pe întunecosul lui drum subteran . . .

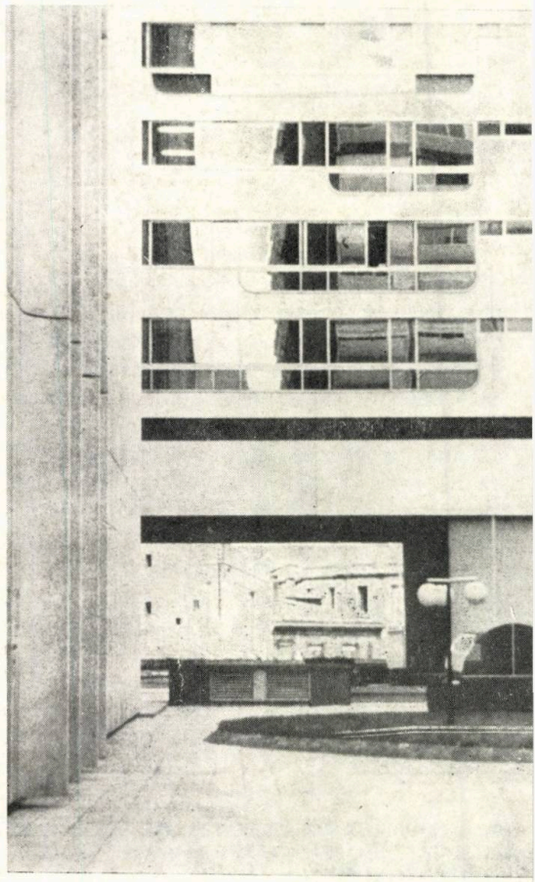
Dimineață, devreme, pe strada Renilor, la Sfîntul Germain des Près, la Școala de Arte Frumoase, Sena privită de pe Cheiul Rău . . . și, repede-repede, înapoi la hotel, bagaje, mașină, **Orly-Sud,** amabilități de rămas-bun, optimist-

3

4

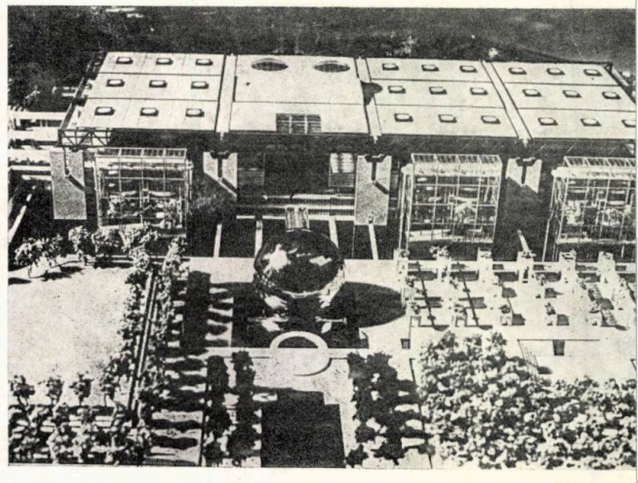


5



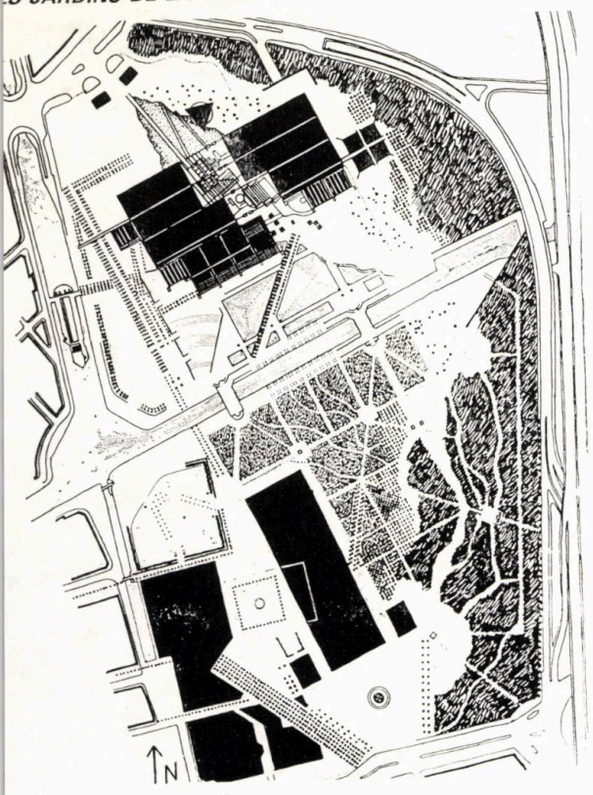
**3,4,5. MÉRIADECK, BORDEAUX.** Clădiri de locuințe și birouri

6



**6. Macheta MUZEULUI NAȚIONAL AL ȘTIINȚEI, TEHNOLOGIEI ȘI INDUSTRIEI — LA VILLETTE, PARIS, arhitect ADRIAN FANSILBLER** (proiect ales, în septembrie 1980, după o consultare oficială, din 27 de proiecte participante). Cu cei 30 000 m² de expoziții permanente și cei 10 000 m² de expoziții temproare, muzeul va fi unul din cele mai mari din lume, comparabil cu cele din Chicago, Londra, München sau Washington. Sala de cinematograf semisferică, « camera descoperirilor» — pentru copii, biblioteca și alte numeroase dotări (săli de conferințe, laboratoare, cafenele etc) se vor desfășura pe o suprafață totală de 82 000 m².

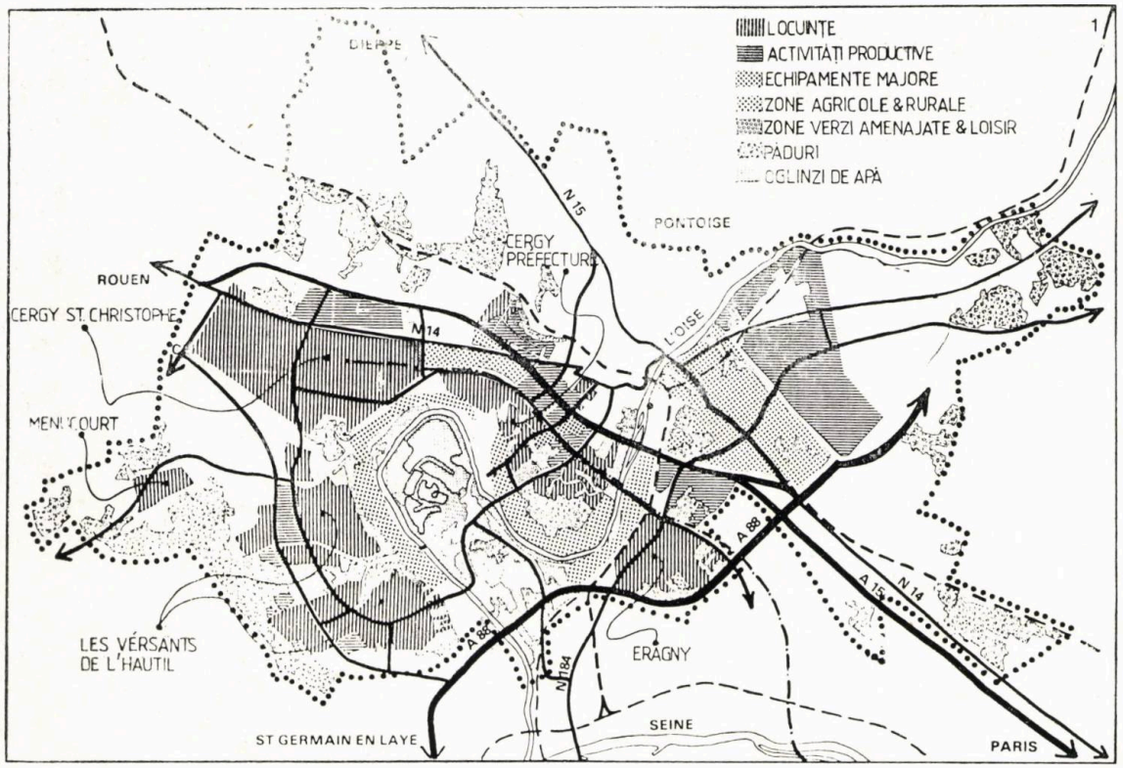
ES JARDINS DE LA VILLETTE




7

**7. PARC DE LA VILLETTE, PARIS, peisagist JAQUES COULON** — proiect de concurs, aprilie 1980. În forma sa finală, **parcul se va realiza după proiectul arhitectului BERNARD TSCHUMI,** cîștigător al concursului internațional din martie 1983 S — 55 ha — între Porte de la Villette și Porte de Pantin, pe direcția N—S, și între canalul St. Denis și Bulevardul Periferic pe direcția E—V. Cel mai mare parc parizian «intra muros», de după perioada Haussmann. Lucrările de arhitectură peisageră și dotările parcului (sală de expoziții, centru muzical, centru termal, bibliotecă, restaurant etc) urmăresc să creeze un «complex cultural în aer liber», care «să solicite toate capacitățile senzoriale ale ființei umane», să fie o «expresie a civilizației urbane».

# CERGY PONTOISE




8

**8.** Situate între 20 și 40 km distanță de Paris, «**les villes nouvelles**» — **CORGY-PONTOISE, SAINT-QUENTIN-ENYVELINES, MARNE LA VALLÉE, MELUN-SÉNART, ÉVERY** au fost concepute (în opoziție cu marile ansambluri «dormitor») ca veritabile centre urbane, care, prin echipamente, servicii și locurile de muncă oferite, să-și poată asigura autonomia, față de metropolă și să constituie poli de atracție (economică, administrativă, culturală) pentru zonele în care au fost implantate, «filtre» și «obstacole» pentru exodul rural, asigurînd, în acest fel, controlul dezvoltării marii aglomerații urbane pariziene. Se remarcă preocuparea de a crea un echilibru între urbanismul voluntar al noilor orașe și siturile alese, care includeau vechi sate și orășele, terenuri agricole, păduri, ape, în cadrul unor forme de relief caracteristice. Avînd ca bază a proiectării — ca și celelalte orașe noi — «Schema directoare de amenajare și urbanism a regiunii pariziene — (S.D.A.U)» din 1965, actualizată în 1976, **orașul nou GERGY-PONTOISE, situat la nord-vest de Paris,** se întinde pe o suprafață de 10 850 ha, cuprinzînd teritoriul a 15 vechi comune integrate noii aglomerații; din această suprafață 4 000 ha reprezintă teritoriul pe care se vor implanta noile construcții și echipamente. Din populația totală (în 1982) de 120 000 locuitori, 40 000 erau nou-veniți, cazați în 18 000 locuințe, din care, un sfert, individuale. Orașul dispunea de 56 000 locuri de muncă din care 34 000 noi, asigurîndu-se, astfel, stabilitatea a 55% din rezidenții activi. Cele cinci cartiere ale orașului s-au dezvoltat pe amfiteatrul natural (orientat S—V), ce urmărește bucla pe care o face rîul Oise, în amonte de confluența cu Sena. Cartierul CERGY-PRÉFECTURE (650 ha, 9 000 locuințe) a început să fie construit în anii 1968—1969, primii locuitori fiind primiți în 1972; este centrul orașului, cu importante echipamente administrative, comerciale, culturale și academice: sediul prefecturii Val d'Oise, centrul comercial regional «Trois Fontaines» — 53 000 m², Centrul Cultural și Primăria, o piscină-patinoar hoteluri, birouri. Cartierul ÉRAGNY (340 ha, 4 000 locuințe; începerea lucrărilor 1975); caracter emînamente rezidențial, cu locuințe individuale (25%) și colective, de joacă înălțime; s-a dezvoltat în prelungirea unui sat existent, construcțiile noi fiind integrate unei compoziții spațiale de tip peisager. Dotările sînt concentrate într-o piață centrală. Cartierul dispune de o zonă de activități industriale nepoluante. LES VERSANTS DE L'HAUTIL (1 100 ha, din care 215 ha pădure și 45 teren agricol; 6 000 locuințe; începerea lucrărilor 1977) este cartierul ce beneficiază de situl cel mai agreabil, fiind situat pe un versant ce coboară din Bais de l'Hautil către rîul Oise; include în perimetrul său 3 vechi sate. Locuințele noi, de mică înălțime și redusă densitate, dintre care 4/5 individuale, urmăresc să re-creeze, prin concepția lor și prin modul de implantare, atmosfera unei așezări rurale. Cel mai nou cartier (lucrările au început în 1978) este CERGY-SAINT-CHRISTOPHE (14 000 locuințe), un cartier rezidențial cu un pronunțat caracter urban — numeroase imobile colective și locuințe semiindividuale —, care va dispune de importante echipamente și numeroase locuri de muncă. Cartierul MENUCOURT (1 000 de locuințe individuale), situat la extremitatea vestică a noului oraș, a fost conceput și realizat (1972—1976) ca un «oraș-grădină», în continuarea satului existent.

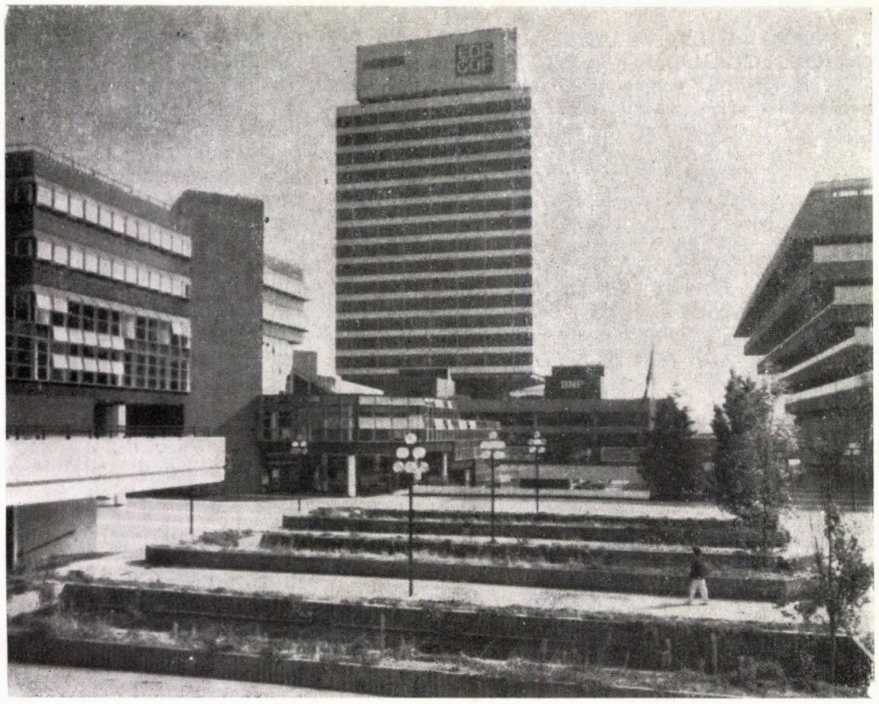
protocolare invitații, autobuz, pistă, avion, Alpi, München, Otopeni.

Albul atelier al lui Brâncuși, înnegritele și înlemnitele și împietritele lui lemne și pietre, la poalele muntoasei cutii a Beaubourgului — cumințenia și neliniștea unui secol și a unui pământ.

*Arh. MIHAI PIENESCU*



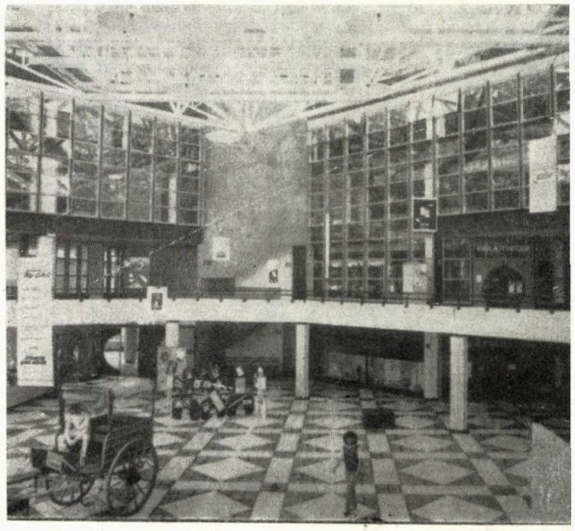
→



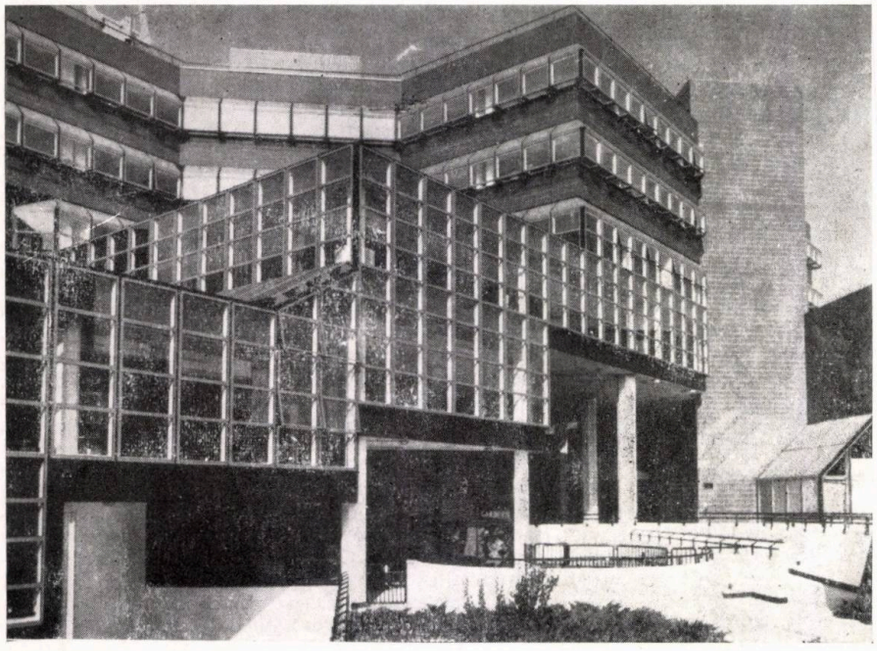
9

**9. CERGY-PONTOISE, Parviul Prefecturii;** în stînga, **CENTRUL CULTURAL ŞI PRIMĂRIA (arhitecţi G. PANCRÉAC'H, CLAUDE VASCONI)** în centru **TURNUL EDF-GDF (arhitect R. MORO),** în dreapta, **SEDIUL PREFECTURII VAL D'OISE (arhitect H. BERNARD)**

**11. CERGY-PONTOISE, CENTRUL CULTURAL ŞI PRIMĂRIA — « PIAŢA ARTELOR»** Spaţiul central (30 × 30 m), în jurul căria se ordonează clădirea, concepută pentru a adăposti spectacole, se deschide către Piaţa Gării centrale, comunicînd vizual (transparenţa marilor suprafeţe vitrate) şi funcţional (pasaje) cu parviul Prefecturii. Galeria perimetrală (« Rue Haute»), la care se accede prin două scări-gradene, constituie legătura cu principalele funcţiuni ale Centrului cultural şi cu Primăria.



11



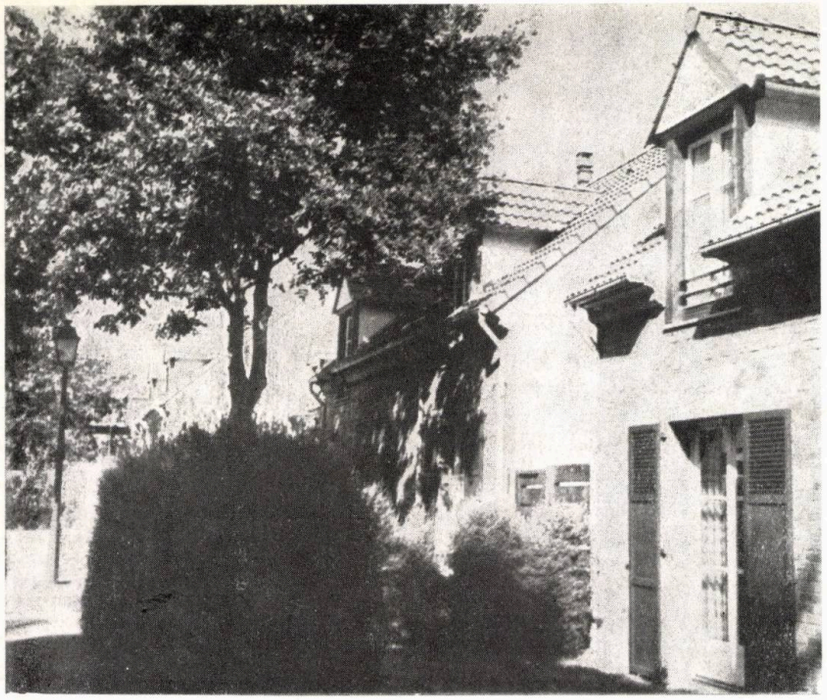
10

**10. CERGY-PONTOISE, CENTRUL CULTURAL ŞI PRIMĂRIA,** detaliu. Construcţia adăposteşte sediul primăriei, o bibliotecă, o discotecă, un teatru polivalent cu 300 locuri, săli de reuniuni, sală de gimnastică o şcoală de muzică cu un auditoriu de 240 locuri, o şcoală de dans, cafenea, librărie, grădiniţă, mici magazine. Anvelopa de sticlă ce îmbracă clădirea se întoarce fluent, după toate unghiurile, orientările şi înclinaţiile posibile, conturînd, cu aceeaşi mişcare dinamică, şi volumele interioare. Aparenta supradimensionare a tîmplăriei, în raport cu ochiurile de geam, şi opţiunea pentru o cromatică vie (alb, verde crud, albastru) acordă plasticitate ansamblului.

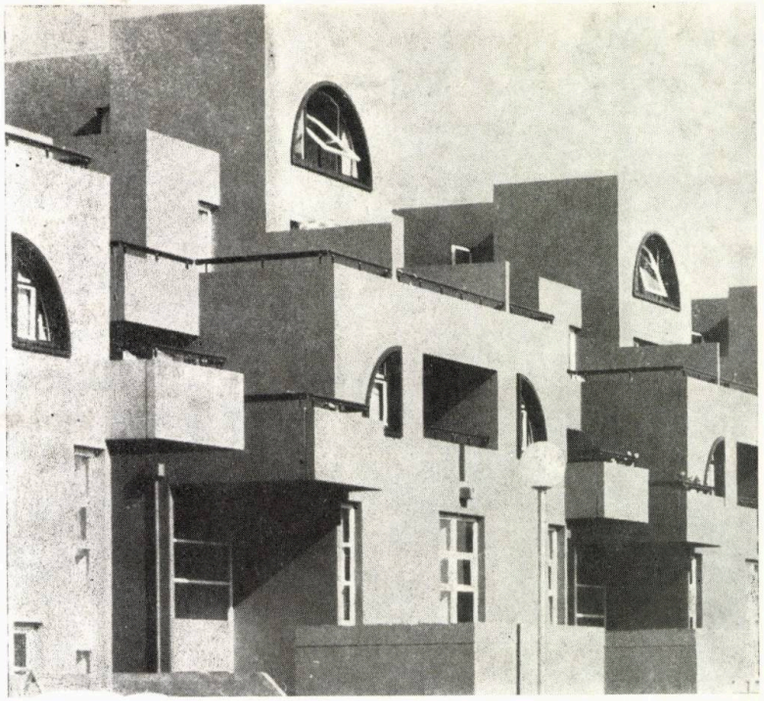
12

**12. CERGY-PONTOISE,** ansamblul de locuinţe individuale **« LES CLAIRIERES»** din cartierul CERGY-PRÉFECTURE, **arhitect J. P. WATEL**

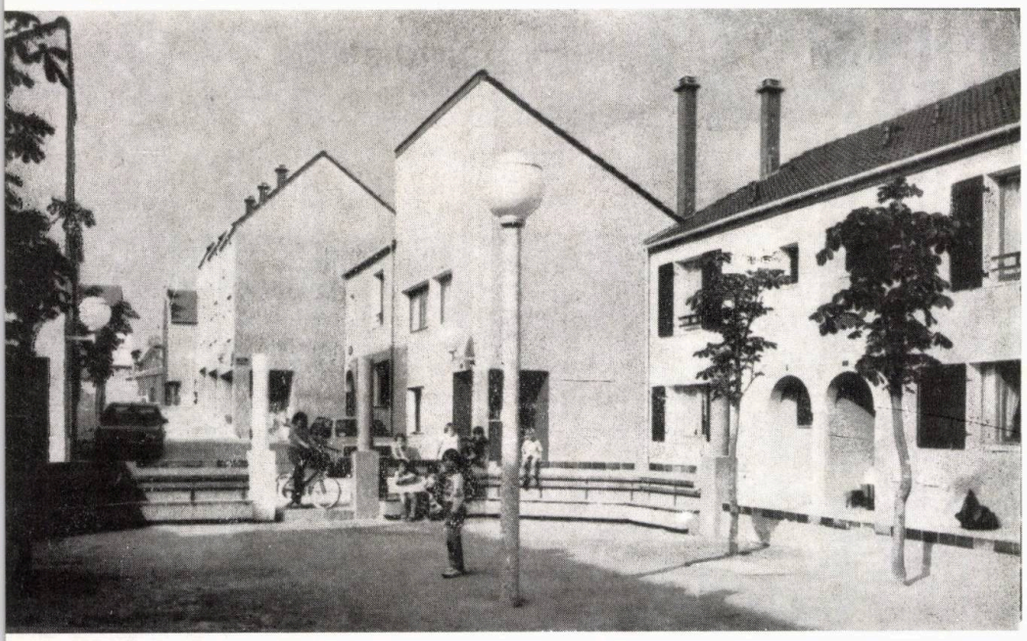
13



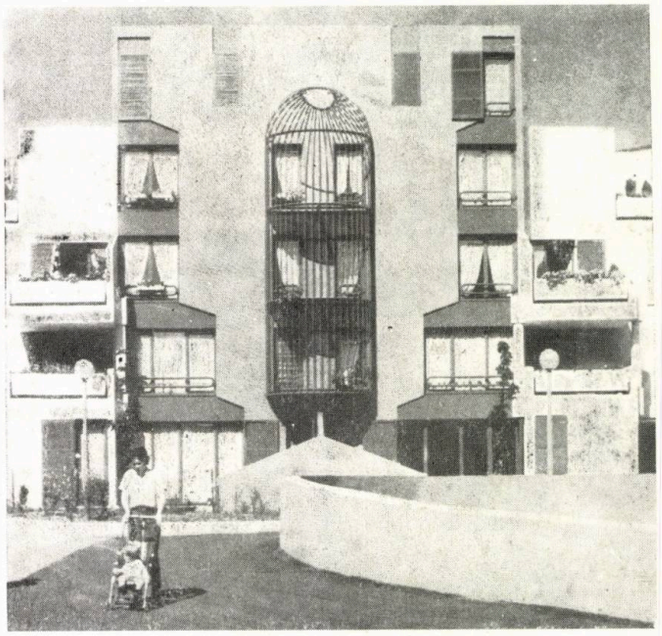
14



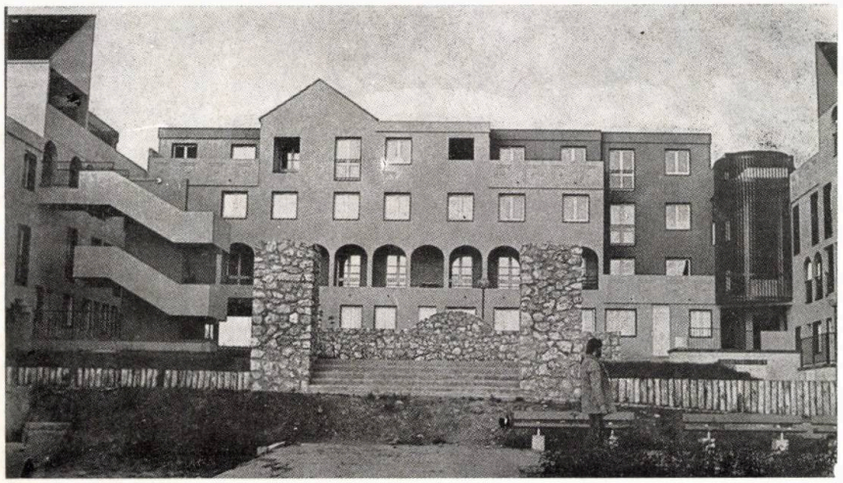
15



16



17



**13. CERGY-PONTOISE,** ansamblul de locuințe individuale **«CHEMIN VERT»** din cartierul ÉRAGNY, **arhitect P. Y. BERVEILLER**

*Fotografiile 2 (pag. 79), 3, 4, 5 (pag. 80), 19, 20, 21, 22, 23 (paginile 83 și 84)*
*de arh. MIHAI PIENESCU*

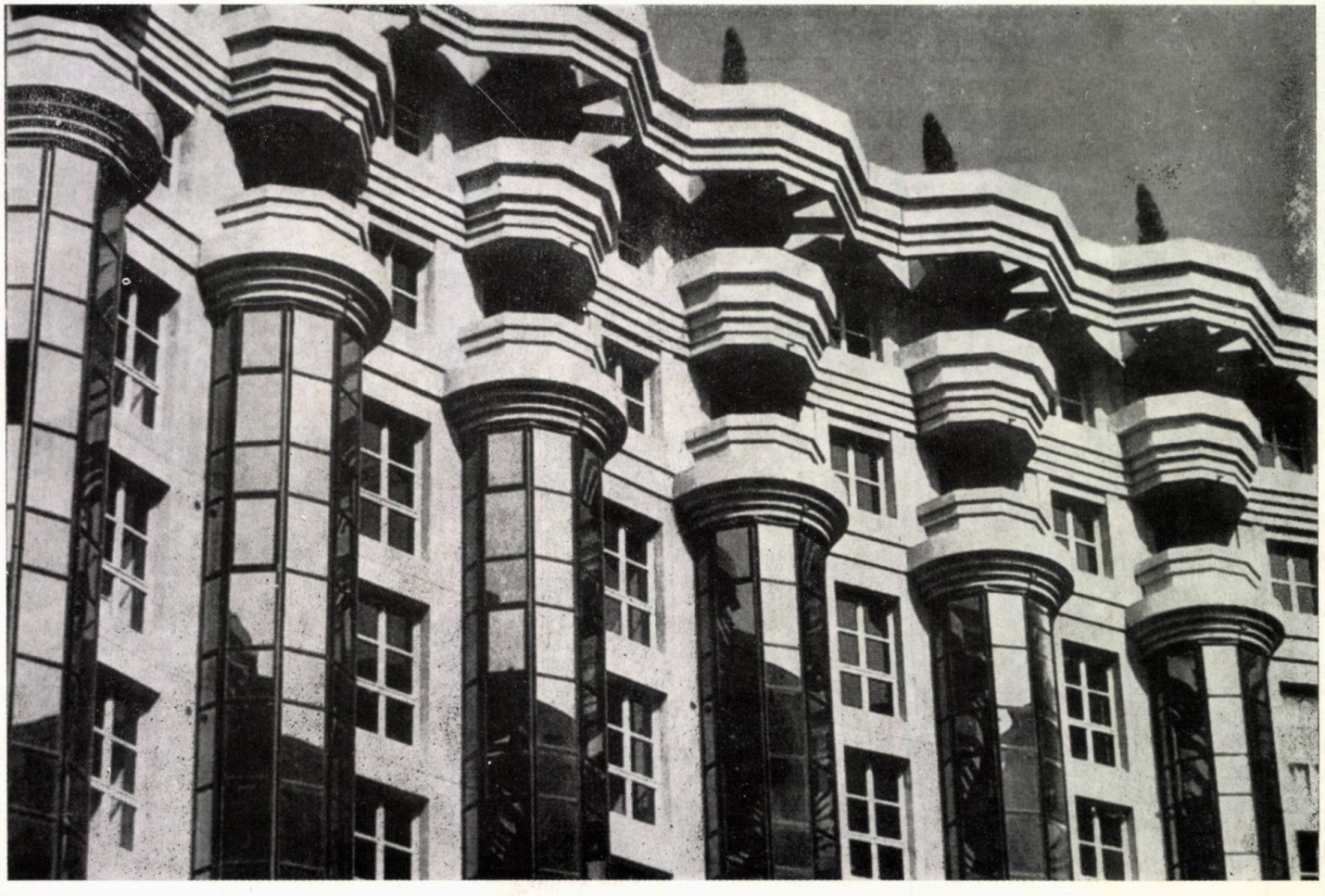


→

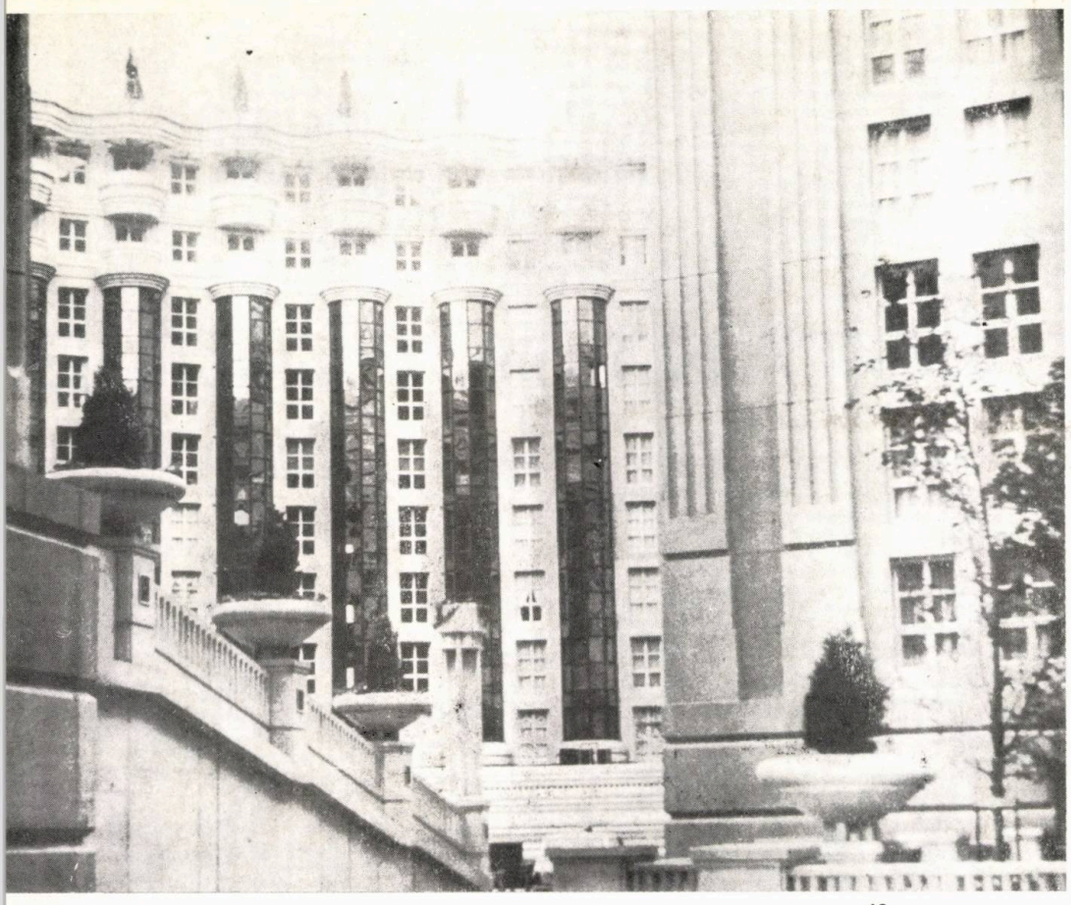
18

**18. CERGY-PONTOISE,** ansamblul de locuințe colective **« LES LINANDES»** din cartierul CERGY-PRÉFECTURE, **arhitecți J. F. JODRY, J-P. VIGUIER și B. COCHET, R. MASSON, M. RAYNAUD**

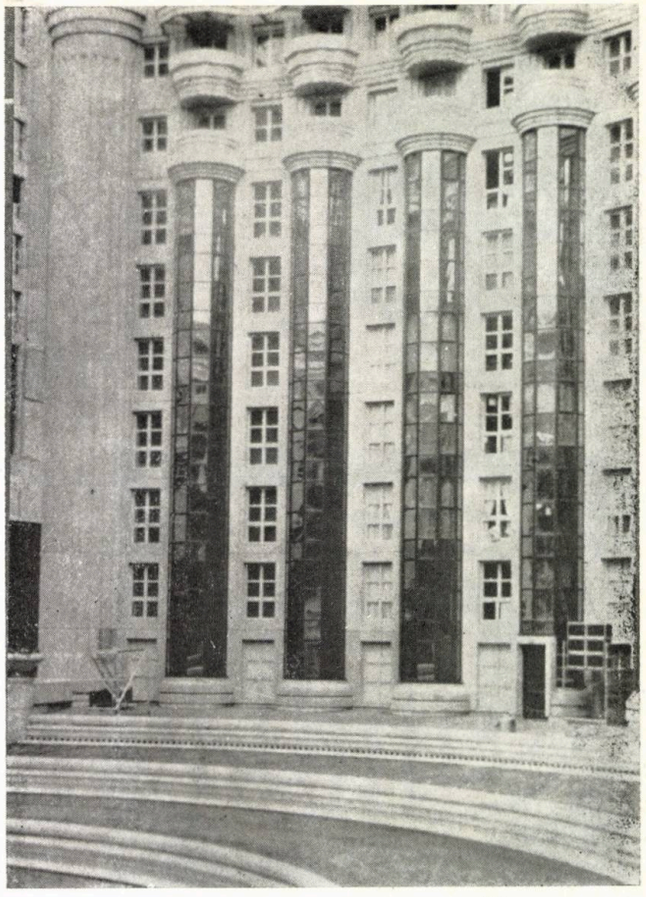
**19, 20, 21, 22, 23. MARNE LA VALLEE,** clădirea de locuințe **« LE THÉÂTRE»** (129 apartamente), care, împreună cu clădirea de locuințe **« LE PALACIO D'ABRAXAX»** (84 apartamente duplex și triplex) — (22, 23), formează un ansamblu însolit; **arhitecți TALLER DE ARQUITECTURA — RICARDO BOFILL**. Vechea (și valabila) convingere a echipei bofilliene, că locuințele colective, ieftine și dense, nu au nevoie și nu trebuie grupate în rigide, gri și rectilinii blocuri, că trebuie să ofere locuitorilor un sens al locului, în care să-și poată dezvolta un sens al identității, convingere exprimată arhitectural prin clădirile de locuințe « Barrio Gaudi» de la Rens (1965) sau « Xanadu» de la Calpe Bay (1967) — este acum îmbrăcată în veșmintele luxuriante ale unui simbolism instoricist, vocabular pare-se la fel de dogmatic ca și cel, atît de combătut azi, al industrialismului universal, caracteristic arhitecturii moderne.



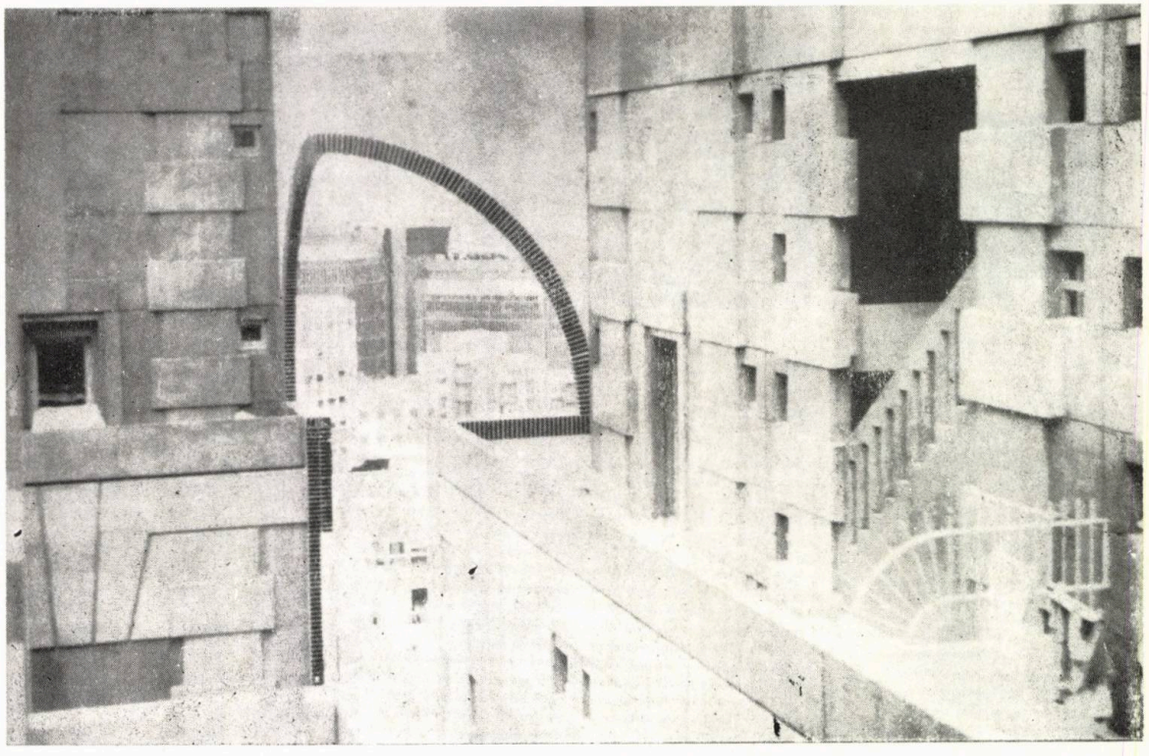
21



19



20



23

AAAD
design - arte

# CONSTANTIN POHRIB

● Născut, la 7 iulie 1935, la Galați

● Absolvent al Institutului de Arte Plastice « N. Grigorescu » din București, în anul 1965, unde a avut ca profesori pe Vasile Kazar, I. Molnar

● Din 1965, participă la toate expozițiile de stat și festive din țară cu afișe politice, grafică publicitară și gravură pe lemn

● În 1973, are expoziție personală la sala « Simeza » din București

● Participă cu afișe sau gravuri pe lemn la expozițiile de grafică românească de la: Helsinki și Stuttgart (1968), Havana (1972), Santiago de Chile (1973), Kiel, Budapesta, Bratislava (1974), Caracas (1977 și 1979), Costa Rica (1980)

● Participă la expoziții și concursuri internaționale, cum ar fi: Expoziția Tineretului de la Sofia — 1968, Trienala de Xilogravură de la Capri — Italia, 1972, « Xilon 6 » — Geneva și Berlinul Occidental — 1973, Concursul Internațional de desen « Joan Miró » — Barcelona, « Intergrafik 73 » — Berlin, Expoziția Internațională de Afiș de la Aarhus, Danemarca, Expoziția itinerantă a Concursului Internațional de Desen « Joan Miró » la Sevilla, Mexic, Guadalajara, Buenos Aires, Bienala Internațională « Sportul în Arta Plastică » — Madrid, « Xilon 6 » — Innsbruck — 1974, Expoziția itinerantă a Concursului Internațional de Desen « Joan Miró » la Barcelona, Baleare, Sevilla, Bienala Internațională de gravură de la Banska Bistrica, Trienala Internațională de Gravură pe lemn — « Xilon 7 » de la Friebourg — Elveția 1976, Concursul Internațional de afiș « Dreptul la muncă » Strassbourg 1977, Bienala Internațională de Afiș de la Varșovia, 1978, Bienala Internațională de Grafică de la Brno, Concursul Internațional de Desen « Joan Miró » Barcelona din 1981, 1982 și 1985, « Arta și realitatea » în Venezuela, Argentina și Peru, Trienala Internațională de gravură pe lemn, Friebourg 1983, Bienala de Gravură, Banska Bistrica 1984.

Expoziția de *design grafic* a lui Constantin Pohrib (Galeria « Orizont ») a fost, s-ar putea spune, o premieră absolută.

Ea a atras atenția prin însăși tema aleasă — grafica de literă și signalectica — pentru prima dată impusă la noi cu atîta consecvență. Ni s-a reamintit, pe întreg parcursul expoziției, că, într-un timp al comunicațiilor intensive și rapide, organizarea a ceea ce se numește spațiu ambiental din punctul de vedere al designului grafic nu mai poate fi privită ca o activitate marginală sau frivolă, ci, dimpotrivă, ca una de higienă mentală, de extensiune a faptului de artă în realitatea socială, concretă.

E vorba, în fond, de impactul psihic pe care designul grafic trebuie să-l realizeze, scurtcircuitînd obișnuințele vizuale ale privitorului, fără a-i periclita, desigur, sensibilitatea receptoare; ci, dimpotrivă. Întrebat odată care era rostul dublării literei X din cuvîntul EXXON, binecunoscuta marcă de benzină, creatorul emblemei, unul dintre vizionarii designului contemporan, a răspuns că faptul de a i se fi pus întrebarea e cea mai bună dovadă a reușitei sale, căci el nu voise altceva decît să stîrnească atenția și curiozitatea consumatorului. Această profilaxie prin șoc a inerțiilor privirii stă mereu în atenția graficianului contemporan, asimilator, prin forța împrejurărilor dar adesea și prin puterea propriei opțiuni, al experienței artei abstracte; ea stă și în atenția lui Constantin Pohrib, virtuoz al conciziei semnificative, practician de superioară finețe asociativă al aforismului grafic.

Constantin Pohrib a venit spre acest domeniu de strictă specializare, al designului grafic, cu o experiență artistică, de gravor și creator de afișe, cu realizări de prestigiu național și internațional. Ca gravor în lemn, el s-a individualizat printr-o abordare singulară a tehnicii lucrului cu dăltița, îngăduindu-i efecte apropiate de fotografia solarizată sau de tradiția expresionistă.

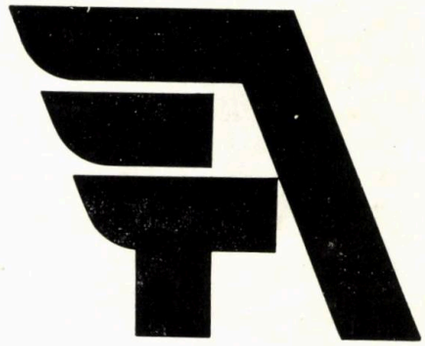
Plăcerea de-a înnoi ceea ce amenință să se transforme în habitudine manieristă, s-a manifestat, însă, nu numai la nivelul pur tehnic, ci și la acela al fizionomiei imaginii. Constantin Pohrib a adus, în ambianța unei arte cu încîntătoare ascendențe în viziunea folclorică, inspirația citadină, adăugînd liniei tradiționale un complement necesar, ce răspundea unei evoluții artistice specifice. Folclorul urban, tensiunile urbane, nostalgiile urbane, au animat de timpuriu grafica lui Constantin Pohrib, realistă în esența ei — experimental realistă —, prin sondajul abrupt într-o realitate interioară a percepției, așa cum realist-experimentalul poate fi considerat, dintr-un anumit punct de vedere, romanul lui Joyce.

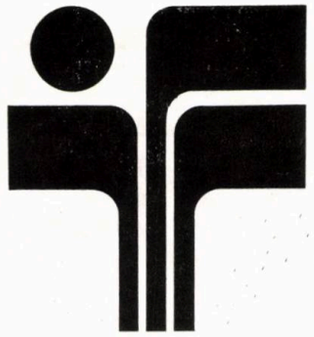
Or, tentația realului și tentația experimentului se regăsesc laolaltă în aventura semnului grafic pe care, astăzi, Constantin Pohrib ne-a propus-o. Semnele sale, pe deplin originale, întîi de toate în ordinea caracterului literei și signalecticii, aspiră la o asimilare deplină în datele reale ale ambientului și, deopotrivă, la condiția de embleme ale mobilității spiritului, ale ingenuității și, nu o dată, ale umorului, în dialogul senzoriului nostru de citadini cu lumea din jur.

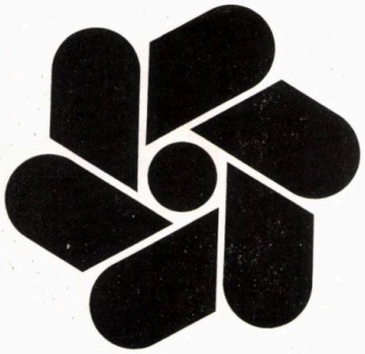
Tăietura netă a gravorului în lemn, plăcerea contrastului, dar și cultul bunelor proporții, reapar transfigurate în acuitatea elementelor de limbaj optic desfășurate de Constantin Pohrib. Aluzia, metafora, iluzia, poanta grafică, paradoxul, sînt tot atîtea procedee, pe care, cu aerul cel mai firesc, Constantin Pohrib le introduce în lumea sa de semne, natura ordonată și, totuși, nu lipsită de savoarea profund intelectuală a unui joc al spiritului.

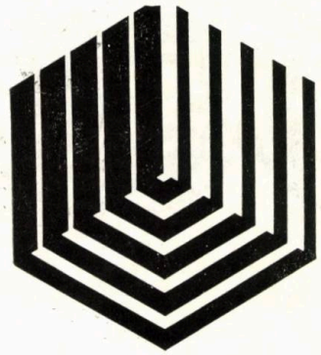
Este meritul său, în totalitate, de a ne fi oferit, la începutul acestei veri, un adevărat eveniment expozițional.

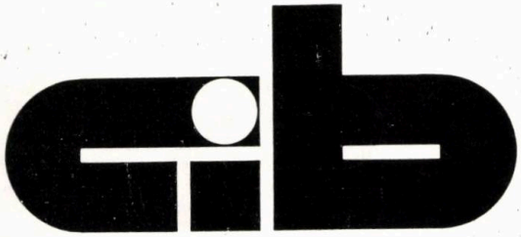
*MIHAI ISPIR*

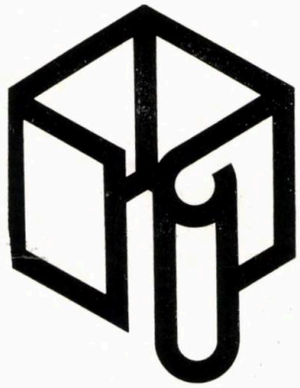


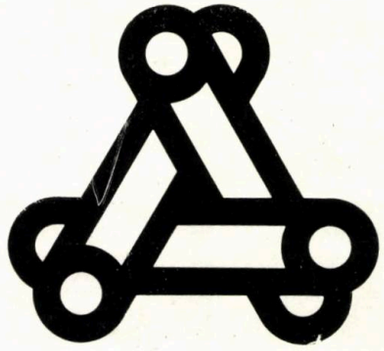


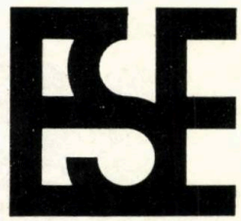


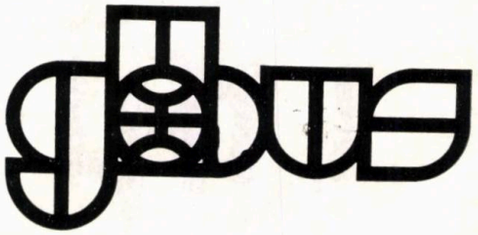












# arhitectura

5 | 86

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXIV, NR. 5 (222. serie nouă)
FONDATĂ ÎN 1906


# DIN ACTUALITATEA TIPIZĂRII ȘI CERCETĂRII


BIBLIOGRAFIE

2 Nicoleta Dandu ● ARHITECTURA ȘI TURISMUL

AGENDA

3 Margareta Protopopescu ● UN LIRIC AL CULORII — TIBERIU ZELEA

4 Maria Cătănescu ● EXPOZIȚIA « VESTIMENT » A ANCĂI DAN

CRONICA

× × × ● VACANȚA CULTURALĂ SIBIANĂ — O PROPUNERE

5 DE EXCELENȚĂ ȘI ELEVATĂ ODIHNĂ ACTIVĂ

5 Dr. arh. Radu Patrulius ● ARHITECTUL MIRCEA SĂNDULESCU 1920—1985

6 Arh. Anghel Marcu ● ARHITECTUL EMILIAN MACHEDON 1923—1926

**ȘANTIERELE EPOCII NICOLAE CEAUȘESCU —**

9 **TREPTE ALE DEVENIRII ROMÂNEȘTI**

**DIN ACTUALITATEA TIPIZĂRII ȘI CERCETĂRII**

Arh. Ion Enescu ● CLĂDIRI DE LOCUIT CU P+7+8 ETAJE, CU SPAȚII LIBERE LA PARTER, CU STRUCTURA DE REZISTENȚĂ

10 FORMATĂ DIN STÎLPI ȘI GRINZI DE BETON ARMAT

Arh. Cristian Dumitrescu ● CASELE SOLARE ÎN COMPETIȚIA

19 NOILOR ENERGII

**AGORA**

28 Arh. Dan Budică ● PRESTIGIUL ȘI... BICICLETA

28 Anca Sandu-Tomașevschi ● UN MOD DE A PRIVI LUCRURILE

**ÎNAINTAȘII NOȘTRI**

Arh. Gheorghe Pătrașcu ● CÎTEVA CONSIDERAȚII ASUPRA

29 GOSPODĂRIEI ȚĂRĂNEȘTI ÎN CONTEXT EUROPEAN

Conductor arhitect Mariana Ghinea ● PROPUNERE PENTRU O METODĂ DE INVESTIGARE A EVOLUȚIEI TÎRGURILOR

40 MEDIEVALE DIN MOLDOVA ȘI ȚARA ROMÂNEASCĂ

Gernot Nussbächer ● DOCUMENTE PRIVIND DEZVOLTAREA ARHITECTONICĂ A ORAȘULUI BRAȘOV LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XV-LEA 42

**EVOCĂRI**

Arh. Simon Julman ● LUDWIG MIES VAN DER ROHE 1886—1969 46

**DICȚIONAR**

Arh. Radu Sorin Ștefănescu ● ARHITECTURA 1900 51

**MIȘCAREA IDEILOR**

Sociolog Traian Dinorel Stănciulescu ● ARHITECTURA — PENTRU UN VIITOR AL TRECUTULUI 55

Arh. Ion Enescu ● ARHITECTURĂ ȘI AȘTEPTARE SAU CONFIRMAREA ARHITECTURII 57

**MEDIU**

Arh. Teodor Gheorghiu ● TRAVELING 61

**CORESPONDENȚĂ**

Arh. Ileana Tureanu ● ÎN ACEST AN, « MUZEELE DAU TONUL ÎN ARHITECTURĂ » — impresii din SUA 64

**CADRAN**

Rubrică redactată de arh. Nicolae Țărălungă 72

**SCENOGRAFICA**

« SCENOGRAFIA SE INSPIRĂ PERMANENT DIN SPAȚIUL ARHITECTURAL — GENERATOR DE EMOȚII », convorbire cu arh. Dan Jitianu realizată de studenții-arhitecți Răzvan Luscov și Ioana Cucu 81

**DESIGN INDUSTRIAL**

Arh. Catrinel Dragu — CCSITAC ● CEASURI DEȘTEPTĂTOARE CU SECUNDAR CENTRAL 85

Mihaela Botnariu ● REPREZENTĂRILE UMANE ÎN JOCUL COPIILOR 86

**DESIGN-ARTE**

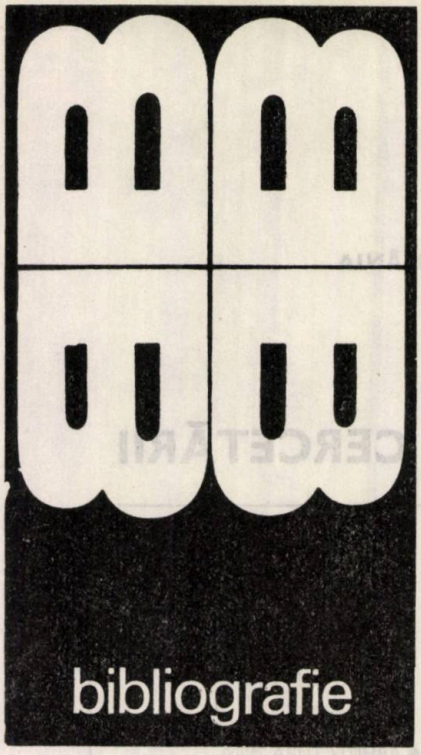
Stud.-arh. Irina Alexandrescu ● DOUĂ DEBUTURI 87

**ARHITECTURA PRIVITĂ DE ARHITECȚI** Cop. 3



**CONSILIUL DE CONDUCERE:** arh. EMILIA ABRUDEANU, conf. ION BIȚAN, dr. arh. ALEXANDRU BUDIȘTEANU, prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, ing. PAUL DRAGOMIRESCU, dr. arh. MIHAI ENESCU, arh. ALEXANDRA FLORIAN, dr. arh. BORIS GRINBERG, arh. ȘTEFAN RADU IONESCU *— redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ — președinte, arh. EUSEBIE LATIȘ *, arh. MIRCEA MIHAI, arh. NICOLAE MUNTEANU, arh. DAN PRODESCU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU*, MATILDA ZĂNESCU *

* Membri ai Colegiului de redacție




**Selecții bibliografice**
**de Nicoleta Dandu**

**Publicații existente în**
**Biblioteca Uniunii Arhitecților**

## ARHITECTURA ȘI TURISMUL

### STUDII — CERCETĂRI


Barbu, G. *Hotelul — componentă esențială a mediului citadin*, A/R 3/1983, p. 9
Bucur, M. *Construcții turistice. Raport de deplasare în Franța*, Institutul de proiectare a construcțiilor tip, București, 1968
Grove, D. *Magyarország páratlan természeti kincse. A termálvíz üdülési és idegenforgalmi hasznosításának tervezése: beszámolo az ENSZ/magyar regionális fejlesztési tervezési projectről*, Budapest 1977
Lăzărescu, C. *Arhitectura construcțiilor turistice moderne din România*, București, Editura Meridiane, 1972
Stănciulescu, T.D. *Arhitectura hotelieră și turismul*, A/R 3/1983, p. 40
Trișcu, A. *Arhitectura, obiectiv și cadru pentru turism*, Editura Tehnică, București, 1976


### LOISIR — VALORI TURISTICE — SPECIFICITATE


Almaș, D. *Turism cu manualul de istorie*, Editura pentru turism, București, 1973
Baud-Bovy, M., Lawson, F. *Tourism and Recreation Development*, Over Wallop, Hampshire, 1977
x x x *Buletin de documentare și informare privind turismul internațional*, nr. 1/1967
Dumazedier, J., Imbert, M. *Espace et loisir dans la société française d'hier et de demain*, vol. I și II, Paris, 1967
x x x *Informare cu privire la activitatea delegației ONT pe perioada deplasării de studii în R. P. Bulgaria 6—7 II 1970*, Oficiul Național de Turism, București, 1970
Ionescu, Ș. R., *Căi și metode de dezvoltare și valorificare spațială optimă a zonelor turistice*, CSPPT, București, 1971
x x x *Les aménagements et les équipements touristiques. Caractéristiques administratives, financières et techniques*, Le Moniteur des travaux publics et du batiment, Avril 1966, no hors série
x x x *Prognoze privind turismul — din experiența mondială* —, CSPPT, București, 1972
x x x *Recreation Areas în «Sport and Leisure. Arhitecture in Finland»*, Helsinki, 1977, p 118—128


### HOTELURI—MOTELURI—SERVICII TURISTICE


Aloi, G. *Hotel. Motel*, Milano, 1970
Abraben, E. *Resort Hotels. Planning and Management*, New York, 1965
Brewer Ass. *Hotel Meridien Houston. Houston, Texas*, A Rec December 1981, p 99—101
BWB Ass. *Harrah's Marina Hotel Casino, Atlantic City, New Jersey*, A Rec December 1981, p 93—97
Callister Fayne and Bischoff, *Carleton House, Dallas, Texas*, A Rec December 1981, 106—107
Corvin, T., Makra St. *Motelul. Mici unități de cazare pentru turism*, Editura Tehnică, București, 1967
Cosmatu, E. *Complexul hotelier «București»*, A/R 3/1983, p 10—23
Delavrancea-Gibory, H. *Hoteluri văzute în Bulgaria, decembrie 1962*, referat
Dumitrașcu, Gh. *Noile stațiuni de odihnă din zona Mangalia-Nord. Unele probleme ale dezvoltării turismului în zona Mangalia*, A/R 6/1971, p 24—27
Georgescu, M. *Hotelul «Caraiman» — Poiana Brașov*, A/R 3/1983, p 30—32
Hariton, D. *Hotelul «Intercontinental» — București* A/R 5/1971, p 6—25
x x x *Hotel Komplex Yalta in the Krimea*, Belgrad
Lăzărescu, C. *Arhitectura litoralului Mării Negre*, A/R 6/1971, p 2—23
Lăzărescu, C. *Construcții hoteliere*, Editura Tehnică, București, 1971
x x x *Moteli i kempingi*, Moskva, 1975
Popescu, E.B., Ciută, P. *Hotel «Student Parc»*, A/R 1/1981, p 14—17
Postelnicu, G. *Hotelul «Piatra Mare» din Poiana Brașov*, A/R 3/1983 p 33—34
Sarantacos, C. *Complex multifuncțional pentru loisir*, A/R 3/1983 p 71
Skidmore, Owings and Merill *Hyatt Regency Woodfield, Schaumburg, Illinois*, A Rec December 1981, p 102—105
x x x *Stațiunea Venus*, A/R 6/1971, p 28—59
x x x *Statiunile Neptun II, Olimp A și Olimp D*, A/R 6/7971, p 60—81
Wenzel, K. Hotelbauten, Berlin, 1967


### TURISM MONTAN


Fuiorescu A., *Criterii actuale de dezvoltare la baze materiale pentru turismul montan în țara noastră*, A/R 6/7976, p 9
Gologan, G., Neagu, G, *Amenajarea și întreținerea pîrtiilor de schi*, A/R 6/1976, p. 12
Neagu, G., *Masivul Bucegi, leagăn al turismului montan de azi și de mîine*, A/R 1/1977, p. 9
Oprea, A., *Stațiuni turistice montane — preocupări de proiectant* A/R 1/1977, p. 26
Peștereanu, N., *Mijloace mecanice de ransport montan*, A/R 1/1977, p. 52
Voiculescu, C., *Premisele dezvoltării turismului montan în județul Sibiu*, A/R 1/1977, p. 46
Latiș, E., Srutovici, L., *Stațiunea balneară Vatra Dornei*, A/R 5/1985, p. 21


### DEZVOLTARE ȘI DOTARE


Duzinschi, D., *Amenajarea Casei memoriale «Liviu Rebreanu»*, A/R 6/1984, p. 69
Enăchescu, M., *Restaurantul «Panoramic» și telecabină pe Tîmpa — Brașov*, A/R 6/1976, p. 37
Georgescu, D., M., *Cîteva aspecte de turism culese dintr-o călătorie în Grecia*, A/R 5/1975, p. 69
Ionescu, Ș. R., *Satul de vacanță și satul turistic — modalități distincte de petrecere a timpului liber*, A/R 6/1976, p. 16
Ionescu, S, R., *Tulcea — posibilități de atenuare a efectelor impactului turistic*, A/R 1—2/1978, p. 73
Kovács, K. *Renovare urbană Bistrița — Sugălete — proiert de diplomă 1994*, A/R 3/1985, p. 65
Lăzărescu, C., *Arhitectura și viața orașelor*, Editura Tehnică, București, 1986
Mitrea, V., *Arhitectura ieșeană — unele puncte de vedere* A/R 2—3/1981, p. 15
Petheu, M., *Restaurantul «Riviera»*, A/R 6/1975, p. 18
Rădăcină, I., *Magazinul universal Brașov*, A/R 5/1975, p. 42
Patron, L,. *Călătorie de Studii în Maroc*, A/R 1—2/1978, p. 122
Pruncu, N., *Valorificarea integrală a monumentelor de cultură* A/R 1/1985, p. 22
Rădăcină, I., *Patinoar acoperit la Miercurea Ciuc*, A/R 1—2/1978, p. 61
Rădăcină, I., *Restaurantul Lac și piscină acoperită*, A/R 6/1976, p. 34
Nica, G., *Reclama comercială în marile magazine universale*, A/R 6/1975, p. 60
Roșiu, L., *Intervenții contemporane în centrul istoric al Timișoarei*, A/R 6/1984, p. 44
Sarantakos, C., *Parc de odihnă și agrement în Insula Creta*. A/R 3/1985, p. 76
Sebestyén, G., *Șirul Sugălete*, A/R 1/1985, p 33
Trișcu, A., *Spații urbane pietonale*, Editura Tehnică, București, 1985


### NOI UNITĂȚI

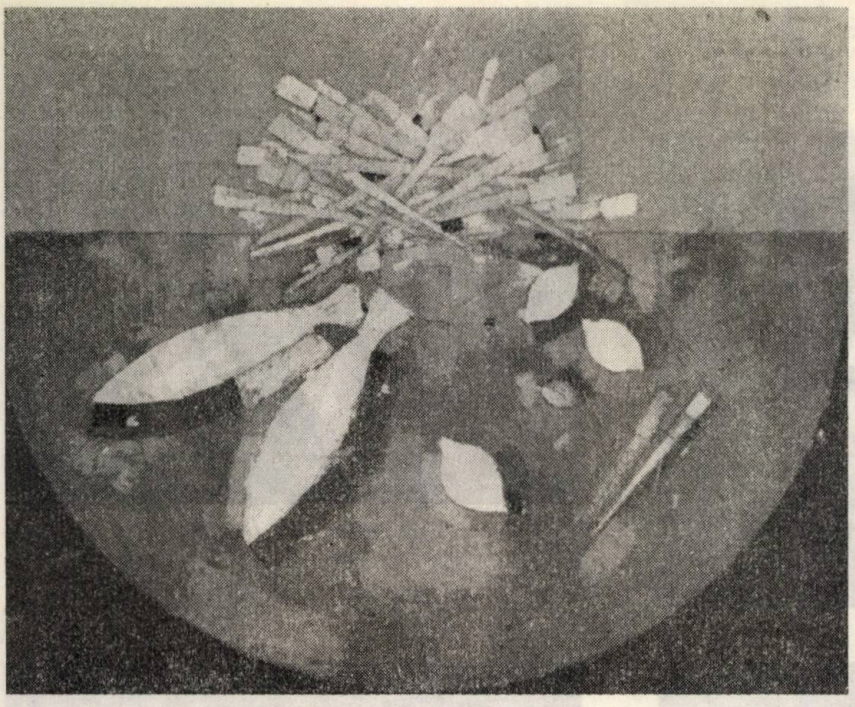

Andriu, I.,.*Complex turistic pentru tineret Cîmpulung Moldovenesc*, A/R 5/1985, p. 26
Dimitriu, O.. *Popasul Frumușani*, A/R 6/1975, p. 34
Chirițoiu, M., *Complex turistic pentru tineret*, A/R 1/1977, p. 26
Moianu, N.. *«Hanu Roșu» din Valea Teleajenului*, A/R 6 /1976, p. 61
Ionașcu, G., *Motelul Buda*, A/R 6/1975, p. 39
Hoinărescu, C., *Complexul comercial «Alpin»*, Bușteni, A/R 5/1985, p. 29
Hoinărescu, C., *Hotelul «Silva» Bușteni*, A/R 5/1985, p. 31
Rădăcină, I., *Hotel «Alpin» — Poiana Brașov*, A/R 6/1976, p. 22
Postelnicu, G., *Hotel «Cioplea»*, A/R 6/1976, p. 39
Popa, C., *Hotel «Orizont» — Predeal*. A/R 6/1976, p. 42
Rădulescu, M., *Hotel «Montana» — Sinaia*, A/R 1/1977, p. 12
Secășeanu, M., *Sat olimpic la Delhi — India*, A/R 1/1985 — Cadran, p. 84
Secășeanu, M., *«Prince Hotel», Akasaka — Tokyo de Kenzo Tange*, A/R 6/1984, p. 83, 84
Zaharescu, G., *«Calu Bălan» — Buftea*, A/R 6/1975, p. 36


### Abrevieri utilizate

A/R — revista «Arhitectura» R.S. România
A Rec — Architectural Record
CSPPT — Centrul de studii și proiectare pentru promovarea turismului

**Trimițînd din timp cu mandat poștal sau virînd în contul ISIAP suma de 270 lei (costul abonamentului pe un an), cititorii noștri își pot asigura primirea în continuare a revistei. Adresa și numărul de cont ale ISIAP ca și adresa și telefonul redacției sînt specificate pe coperta II.**

**Abonamente în străinătate se fac prin ROMPRESFILATELIA — Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201, Telex 10376, prsfir, Calea Griviței 74-76, București, ROMÂNIA**



1

agenda

# UN LIRIC AL CULORII — TIBERIU ZELEA

Galeria « Căminul Artei » — parterul — a găzduit, între 17 august—5 septembrie 1986, o nouă « personală » a pictorului Tiberiu Zelea.

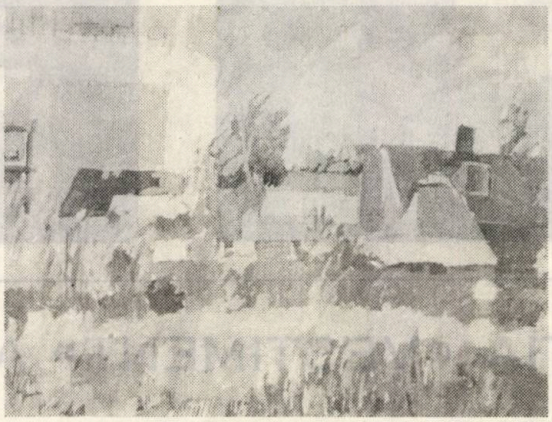
Expoziția s-a remarcat prin unitate tematică, prin varietatea modalităților de expresie și, mai ales, printr-o desăvîrșită armonie cromatică.

Aproximativ 34 de lucrări — peisaje și naturi statice — ne-au făcut să vibrăm în fața pînzelor unui artist, care știe să dea expresie picturală valorilor spirituale perene.

În peisajul lui Tiberiu Zelea, irumpe bucuria perceperii realului, prin lumină și culoare, contururile fiind doar sugerate. Expansiunea culorilor calde, pe alocuri cu accente lirice, strălucirea și transparența luminii care învăluie cu melancolie materialitatea, alunecînd, parcă, dincolo de ea, ne revelă sensul tainic al lumii esențelor.

În naturile sale statice, prin alăturarea unei sumedenii contrastante de obiecte — flori, lăută, lămîi, homari, pești și nelipsitele insemne ale strădaniei întru pictură, pensulele —, ne este sugerată, cu obstinație, fermitatea unui destin artistic asumat și consumat în vastul spațiu al realității figurative.

*MARGARETA PROTOPOPESCU*



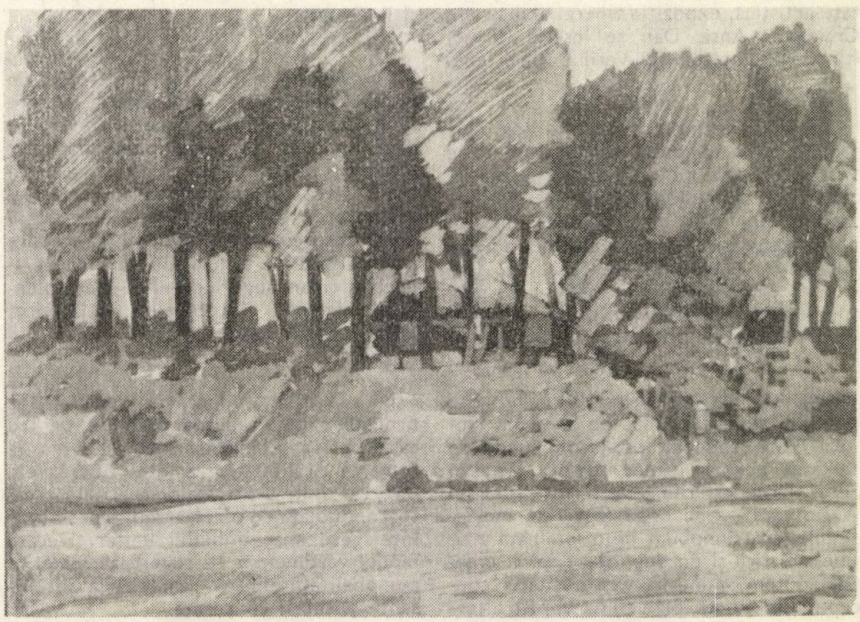
2

*1. NATURĂ STATICĂ CU PENSULE — ulei pe pînză*

*2. LECȚIA LUMINII — guașă*

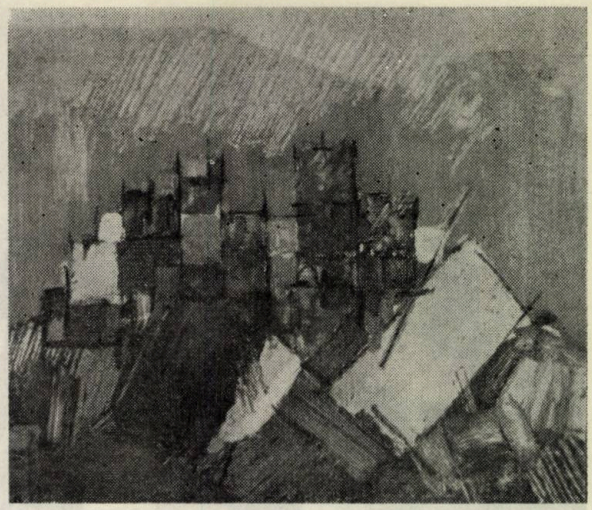
*3. PE ARGEȘ — guașă*

3



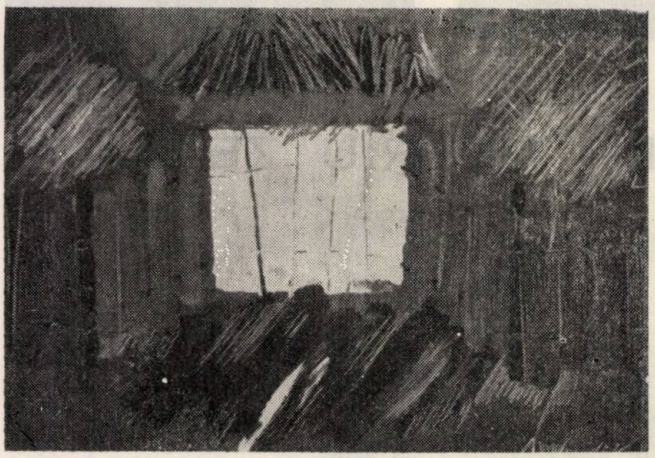


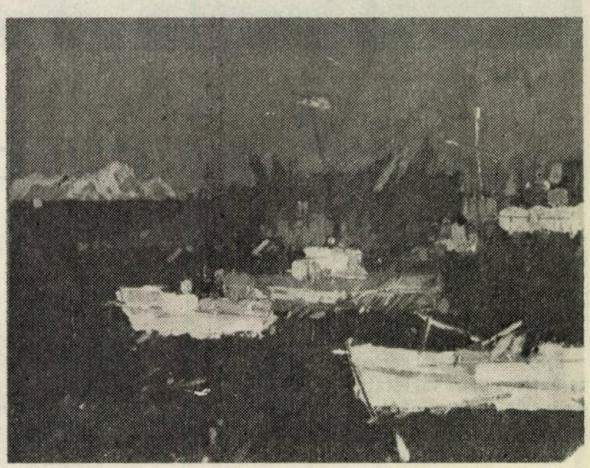
→



4 | 5
7 | 6

*4. PEISAJ MĂRȚIȘOR (ÎMPREJURIMI) — guașă*
*5. CONSTRUCȚII — ulei 6. SIUTGHIOL I — ulei pe pînză 7. POARTĂ II — ulei*





# EXPOZIȚIA «VESTIMENT» A ANCĂI DAN

Deschisă sub egida **Universității cultural-științifice București,** instituție de elevată ținută și recunoscută receptivitate artistică, expoziția tinerei artiste din Craiova — Anca Dan se înscrie, firesc, itinerariului plastic al verii bucureștene.

Anca Dan este de profesie filolog, dar, trebuie să mărturisesc, că fiecare creație vestimentară a sa posedă un potențial artistic de impresionantă valoare. Pătrunzînd în universul ei creator, te emoționează desăvîrșirea creației artistice a fiecăruia dintre obiectele expuse. În fața exponatelor, am avut revelația unei subtile sensibilități artistice, firesc susținute de inteligență, pricepere și bun gust.

Desigur, ideea înfrățirii artelor nu este nouă, ci cunoscută încă de la vechii chinezi, care spuneau că: acolo unde se termină poezia, începe pictura. Tocmai acest lucru se remarcă și în expoziția Ancăi Dan — pe lîngă faptul că meșteșugul a fost înnobilat de o luminată viziune artistică și un debordant spirit creator, putem spune că vestimentația concepută de artistă, prin culoare, prin alternanța ritmurilor, prin îmbinarea inspirată a materialelor, ne sugerează un peisaj natural, dar și personal, înțeles la propriu și la figurat.

Organizarea expoziției urmărește un inspirat crescendo al interesului, dinspre laturi către centru, unde sînt expuse operele cele mai impresionante, prin culoare și prin finețea armoniilor — semănînd, parcă, cu spuma valurilor marine, sugerată de dantele și voaluri. Se poate vorbi despre o atmosferă poetică, despre transparențe de tonuri și culori, de perspectivă chiar, sugerîndu-ni-se acea splendidă înfrățire, dintotdeauna, a artelor, prezentă și în expoziție.

Un vizitator spunea, la vernisaj, că probabil artista este foarte tînără, pentru că este foarte îndrăzneață. Aș vrea să remarc «calitatea» acestei îndrăzneli, izvorîte dintr-o originală capacitate creatoare, dublată de o remarcabilă putere de înțelegere a ansamblului unitar. Fiecare model vestimentar îți sugerează, astfel, o personalitate umană și artistică interesantă și subtil conturată.

Specialistul, ca și vizitatorul oarecare, nu poate să nu remarce și valoarea artistică, plină de farmec și poezie, a fotografiilor realizate de arhitectul Florin Biciușcă

și care se înscriu, fercit, în atmosfera expoziției.

Expoziția Ancăi Dan, de la sala Dalles a **Universității cultural-științifice din București,** 14—23 iunie 1986, a constituit un fericit prilej de meditație asupra artei și ne-a revelat o autentică trăire estetică.

*MARIA CĂTĂNESCU*

*fotografii de arh. FLORIN BICIUȘCĂ*

*« RĂȘINARI » —, 1965 desen de arh. VERA HARITON*

cronica

# VACANȚA CULTURALĂ SIBIANĂ

## — O PROPUNERE DE EXCELENTĂ ȘI ELEVATĂ ODIHNĂ ACTIVĂ

**Universitatea cultural-științifică din Sibiu** a organizat, în acest an, prima **universitate de vară,** sub genericul « Cultura și civilizația contemporană ».

Cursurile au fost orientate pe următoarele secțiuni: ● Prezent și viitor în știință ● Istoria artelor ● Cultura și civilizația contemporană și ● Fenomenul spiritual românesc. Ele au beneficiat de prelegeri susținute de prestigioși universitari, oameni de știință, cultură, reputați artiști, critici și istorici de artă etc. din întreaga țară.

Vizite la obiective de interes istoric și arhitectural, excursii la Păltiniș și în Mărginimea Sibiului, concerte, expoziții, seri și matinee literare, mese rotunde și seminarii au completat programul cursurilor **Universității de vară Sibiu 1986,** care s-au desfășurat în cadrul, primitor și binecunoscut, al **Casei de cultură a sindicatelor** (arhitect Dorin Gheorghe și colaboratorii, din ISLGC—București).

# ARHITECTUL MIRCEA SĂNDULESCU

## 18 iunie 1920 — 27 octombrie 1985

Ca termen al unei mult așteptate enciclopedii — începînd din anii reconstrucției — a urbanismului și arhitecturii în România, numele lui Mircea Săndulescu este legat, ca autor și coautor, de succesiunea unor lucrări importante. Citez, începînd din 1947: expozițiii reprezentative itinerante în țară și în străinătate, Complexul studiourilor cinematografiei de la Buftea, Ansamblu de locuințe în Drumul Taberei, Extinderea Policlinicii de Copii Emilia Irsa, studii de sistematizare pentru Ansamblul Academiei R. S. România, Institutul de Matematici (Calea Griviței), Sistematizarea zonei Obor, Ansamblul de locuințe cu Magazinul Bucur Obor — ALMO — * studiu de sistematizare pentru Calea Moșilor, Spitalul Clinic al Municipiului București *, iar, după pensionare, în 1980, colaborări la decorația interioară a Hotelului București și la refacerea fostului casinou din Sinaia *.

S-a evidențiat și în concursurile breslei noastre: Teatrul Național, Monumentul din Parcul Libertății, Ansamblul comemorativ Playa Giron (Cuba), iar, asociat sculptorului Țene Ionescu, la Monumentul Eroilor CFR și la Ansamblul monumental al Academiei Militare.

De-a lungul a 33 ani, între care mulți de neîntreruptă prezență în Institutul « Proiect-București », Mircea Săndulescu s-a încadrat în activitatea de echipă, exprimîndu-se pe sine prin stăruința inițiativei personale, fără a-și jena colaboratorii, partenerii efortului colectiv, care îi păstrează o unanim prietenească amintire.

Memoria mă trimite la seria de studenți 1940—1946, interval în care am fost colegi. Atunci, în Facultatea de Arhitectură, din desfășurarea vieții, îi se desprindeau anumite aspecte semnificative, în primul rînd celor cărora tocmai, în copleșitorul an 1940, li se deschideau perspectivele profesiunii viitoare.

Le Corbusier și Picasso nu mai erau în vogă, ca în anii '30, de vreme ce neoclasicismul, academismul beaux-arts, postbizantinismul sau « arta populară moștenită de la înaintașii noștri traci » se impuneau sau se subînțelegeau în temele de atelier.

Unii profesori recomandau *Traité d'Architecture* a lui Guadet și nu *Vers une Architectuer* a lui Corbu, acordau întîietate lui Piranesi sau Umbdenstock, dar nu revistelor *Architecture d'Aujourd'nui* sau *Domus*.

* *Lucrări premiate de Uniunea Arhitecților din R. S. România*



→

În Arhitectura (2/1941), sub titlul « Către o arhitectură românească modernă », se ajungea la concluzia : « Îndărăt către răzeșii lui Ștefan Vodă »... citat din Petre Carp, ca să înțelegem clar că, oricum,.... « Îndărăt ».

Despre această retrogradă ambianță discutam, zilnic, cu Mircea Săndulescu, în practica de vară a și mai fierbintelui an 1941, pe terasa blocului cu arcade (str. Știrbei Vodă colț cu str. L. Cazzavilan), pronunțîndu-ne critic asupra primului nostru an de studiu. Apreciam pozitiv orele de atelier. În imensa sală a profesorului-decan Constantin Iotzu, munca era non stop, de la studenții anului I pînă la cei care își redactau diplomele. Nu se practica înregistrarea prezențelor, nici contabilizarea corecturilor. De la simplu la complicat, studenții căpătau experiență, ajutînd pe colegii mai mari. Astfel, spiritului conservator i s-au opus confruntările de opinii dintre noi, ambiția de a citi și a fi la curent cu jaloanele arhitecturii moderne — ponegrită ca « internațională » — cu deliberată defăimare a « stilului internațional »

Am considerat negativă exersarea, pînă la refuz, a celor cinci ordine ale antichității greco-romane, de la copia mărită, la mici compoziții în clasic, terminate cu un proiect de promovare: pavilionul de ape minerale. Ne mai așteptau, în toamnă, încă două teme analitice, deci proiecte mai extinse, tot în clasic. Așadar, încă șase luni, pînă la proiectele de « arhitectură generală », ce stimulau pe acel « fii tu însuți » al studentului care se respectă.

Firea foarte echilibrată a lui Mircea Săndulescu îl ajuta să execute, aplicat și migălos, gamele stilurilor antice. Cînd îl întrebam de ce își poșează desenele cu deosebită rîvnă, îmi răspundea că, precum aprofundarea limbii latine devine riguroasă ca algebra, în clasic, întrevedea ordinea alcătuirii, reguli și principii.

Prin ținuta sa întotdeauna elegantă, prin corectitudinea purtării și a seriozității înnăscute, colegul nostru se distanța neostentativ de bontonul boemei. De aceea, metafora poreclelor îl viza deseori — fără sensul malițios al ironiei, ba chiar dintr-un prisos de simpatie și voie bună.

Aceleași maniere solemne în sportivul la propriu și figurat, prevalînd năzuința de a face un lucru temeinic. Revenit dintr-un turneu al echipei de rugby, în primăvara anului 1942, M. Săndulescu nu se lansează în impresii anecdotice. El ne vorbește de ciția arhitecți tineri, însă foarte cunoscuți chiar din a doua jumătate a deceniului IV: Banfi, Belgioioso, Peressutti, Rogers, Pagano, Albini, Terragni și Gardella. Raționalismul definitoriu al unora dintre aceștia se potrivea cu modul în care colegul nostru aborda relația dintre logică și sentiment.

Observam că, odată pornit pe un drum, el nu se complica în ocolișuri. Este ceea ce transformă obstinația în exigență, într-o nesablonată strictețe.

Studia și lucra fără crispare, necum cu ambiții vedetiste, într-o adîncire care a fost remarcată de noul nostru șef de atelier, Haralamb Georgescu, excelent cunoscător al arhitecturii moderne, de la Stockholm la Madrid. Îl socotea pe Mircea Săndulescu mai tenace, matur și constant în performanțele sale. De altfel, și-a susținut diploma printre primii din seria noastră, în vara anului 1946: un obiectiv cultural amplasat în zona rondului I al Soselei Kisseleff, studiu înscris în căutarea unor trasee de control geometric.

Planșetele studenției s-au mutat, din 1948, în diverse institute de proiectare, unde, nu o dată, evidențierea valorii personale nu s-a încadrat în legile jocului nepărtinitor. Unii sînt prezenți, printr-o muncă peste limita puterilor, iar alții, prin poziția lor pe lista de semnături.

În succesele breslei noastre, la Mircea Săndulescu, nu se confundă treptele talentului cu cele ale ierarhiei, în ansamblul tuturor mijloacelor pe parcursul lung, de la ideea creatoare la realitatea din panorama citadină.

El nu a etalat cunoștințe livrești sau de turism cultural, fiindcă poseda vocația discreției și nu ținea să impresioneze epigonii.

În ultimii săi ani de viață — care nu s-au derulat ca într-un film cu happy-end —, ne-am regăsit, deseori. Precum sînt arhitecții, bănuiți de obsesia conversațiilor profesionale, am discutat, continuu, despre... arhitectură ! Ne-am ferit de bilanțuri și previziuni. Nu am decretat nici valori definitive.

Din plimbările în zona nordică a Capitalei, pe care o cunoștea și o îndrăgea, temele se iveau spontan. În fața bisericii Sf. Nicolae — Băneasa, îmi descria ruinele palatului Gheorghe Bibescu. În drum spre Mogoșoaia, m-a ajutat să descopăr, în parcul unui institut de cercetări, o reușită vilă în românesc a lui G. M. Cantacuzino. Lîngă « Expoflora », discutam despre statuile animaliere sau despre « Brâncuși » al lui Ion Irimescu. A ales din viață frumosul și binele, în sensurile lor extinse.

Admiram covorul delicatelor flori de munte din parcul Herăstrău, evocînd și expozițiile anilor '30. În liniștea și armonia căminului său, ne aminteam de caietele de artă « Simetria », citite de-a lungul studenției, recitite după atîția ani, sau ne pasiona să căutăm, în cărți, etajul Vilei Rotonda. Ne descria cu însuflețire Beaubourgul sau ultimele realizări din Frankfurt am Main.

Astfel îl păstrăm în memorie — cei care sîntem martori ai existenței sale —, ca exemplu de competență profesională și, nu mai puțin, ca pe omul statornic în decență și demnitate.

*Dr. arh. RADU PATRULIUS*

## ARHITECTUL EMILIAN MACHEDON

### 7 ianuarie 1923 — 4 februarie 1986

Un optimism fără seamăn, care îl caracteriza, ne-a ascuns nouă, tuturor, suferința unui coleg și prieten, pînă în clipa cînd viața lui a fost curmată dintr-o dată de o boală, numai de el știută și purtată cu o nobilă discreție.

După școala primară din Comarnic, unde a fost elevul unui vestit dascăl, Petrescu, pe care nu-l va uita toată viața, Emilian Machedon a urmat liceul din Cîmpina, între anii 1933—1941, încălzit de idealurile primei tinereți. A visat să ajungă arhitect. A avut o ezitare și s-a înscris la Medicină. Și-a corectat, chiar în aceeași toamnă, traiectoria și a început să studieze Arhitectura, devenind elev al profesorului Constantin Iotzu.

Activitatea profesională a distinsului arhitect s-a suprapus epocii în care poporul nostru, alături de toate popoarele lumii, își demonstra din plin vocația sa de constructor. Astfel, după absolvire, ascultîndu-și menirea, s-a integrat timpului, asumîndu-și sarcina, poate chiar suprasarcina — de creator și dirijor pentru o gamă foarte diversă de edificii. Întîi, s-a angajat la Societatea de Telefoane. Era mîndru că, tot acolo, lucra și profesorul nostru, Haralamb Georgescu. A proiectat, apoi, pentru Ministerul Silviculturii, gări pe Valea Doftanei. De aici, a trecut la institutul cu multe nume, succesive, care, azi se numește I.S.L.G.C., unde, împreună cu alți colegi de generație, a fost antrenat în proiectarea construcțiilor care se făceau pe litoralul Mării Negre. Era vremea eliberării arhitecturii românești de dogme și canoane care nu i se potriveau. Aici, a trăit sentimentul de continuitate al crezului insuflat de școală generației noastre.

În acest institut, a proiectat spitalul noului oraș numit pe atunci Onești, Spitalul din orașul Zimnicea, Spitalul din Roșiorii de Vede, Pavilionul « HEMATO-GASTRO » din cadrul Complexului clinic Fundeni, Hotelul « TERMAL » de la Băile Felix, Clinica universitară din Tîrgu Mureș și a elaborat valoroase proiecte tip și studii pentru arhitectura spitalelor. A participat la concursuri de arhitectură. Împreună cu un colectiv, a participat la realizarea uneia dintre puținele tipărituri de la noi despre arhitectura spitalelor.

A visat lucrări de artă pentru toate construcțiile pe care le proiecta. Statuia ELECTRICITATEA de la Argeș, acest simbol al biruinței umane, capodoperă a sculpturii românești și operă de căpătîi a sculptorului Constantin Popovici, era propusă, de către cei care vegheau destinul operelor de artă din regiune, să fie așezată lîngă clădirea dispeceratului, undeva, la vale de baraj, că aici e creierul de unde se dirija energia. Nepotrivirea era evidentă. Peisajul era plat și banal și nici clădirea dispeceratului nu era cine știe ce. Nemulțumit, sculptorul l-a ales colaborator pe Emilian Machedon. Propunerea arhitectului, ca lucrarea să fie așezată sus, în munte, ca să fie văzută din depărtări, nu putea să nu fie aplaudată. Tot el i-a făcut proiectul soclului, compus din mase mari și dure de beton aparent.

Am înșirat numai titluri de lucrări. Analiza operei unui arhitect din generația care a construit în ultimii 40 de ani, sperăm că va fi luată în studiu de revista noastră.

După aproape patruzeci de ani de colaborare, arhitecții, artiștii plastici, inginerii, tehnicienii, constructorii de pe șantiere păstrează, despre arhitectul Machedon, amintirea unui mare cunoscător al arhitecturii și al tehnicilor auxiliare. A fost un salahor al arhitecturii, pe lîngă care au salahorit mulți arhitecți. L-au bucurat aprecierile colegilor, elogiile savanților sau artiștilor cu care a colaborat, premiile U.A. și, mai ales, mulțumirea că mulțimi de oameni s-au vindecat între zidurile proiectate de el.

Se născuse pe Valea Prahovei, la Comarnic. Așa cum și-a dorit, cu datoria față de el și față de semeni împlinită, s-a întors în același pămînt al Comarnicului copilăriei. Ne-am adunat, pentru ultima oară, la căpătîiul colegului nostru, în lăcașul pe a cărui pisanie tatăl său era trecut alături de ctitorii Martha și George Bibescu.

S-a întors la Comarnic, dar s-a întors mult prea devreme și asta sporește tristețea noastră.

*Arh. ANGHEL MARCU*





uia

## EXPOZIȚIA « A CREA ÎN CREAT »

Consacrată amenajărilor contemporane în vechile edificii, expoziția « CRÉER DANS LE CRÉÉ » a fost deschisă, între 28 mai—8 septembrie 1986, la Centrul Georges Pompidou din Paris. Ea a propus o cale de urmat, în domeniul integrării designului în edificiile vechi, pentru numeroase cazuri din Franța și din alte țări. Această cale este punctată de patru atitudini posibile ale specialiștilor din proiectare, față de datele arhitecturale ale unui edificiu vechi • Respectarea integrală a esteticii vechi — reconstituire istorică • Celebrarea locului — adaptarea în grija pentru respect și pentru revalorizare • Cercetarea/căutarea unei oarecare complementarități — contextualitate • Afirmarea noului față de vechi — contrastul.

Expoziția integrează toate elementele tehnice ale arhitecturii de interior și este organizată, în colaborare, de către secția franceză a ICOMOS și Centrul de creație industrială al Centrului Georges Pompidou.

## GESTIUNEA PEISAJULUI RURAL

Polonia a găzduit, între 16—23 iunie 1986, o conferință internațională care și-a propus să analizeze bazele naturale și culturale ale peisajului rural, din punctul de vedere al valorilor economice și socio-ecologice și în conformitate cu viziunile istorice actuale și viitoare.

Scopul seminarului a fost să dezvolte metode privind sistematizarea peisajului, punerea în valoare a acestuia și întreținerea lui.

Manifestarea respectivă a avut loc la Varșovia, Cracovia, Opole și Gniezo și a inclus și survolarea unor zone rurale caracteristice.

## NOI VALORI INCLUSE PE LISTA PATRIMONIULUI MONDIAL

La cea de a noua sa sesiune, la sediul UNESCO, între 2—6 decembrie 1985,

Comitetul Patrimoniului Mondial a decis să mai adauge, în evidențele sale, încă 30 de bunuri culturale sau naturale, situate în 17 țări ale lumii, ridicînd, astfel, la 216 numărul total al obiectivelor cuprinse în lista patrimonială a lumii.

Printre noile valori înscrise în lista Patrimoniului Mondial, figurează : Mormîntul Trac din Svechtari (Bulgaria), Grota din Altamira, Vechiul oraș Segovia și apeductul (Spania), Pont du Gard (Franța) — a cărui excelentă machetă se mai păstrează, încă, în Institutul de Arhitectură « Ion Mincu » —, așezarea de la Petra (Iordania), Médina din Marrakech (Maroc), Zonele istorice din Istanbul, precum și Parcul Național de la Göreme și Siturile rupestre din Capadochia (Turcia).

## ȘCOALA DE LA BAUHAUS

În ultimii ani, trei colocvii internaționale consacrate **Bauhaus**-ului au fost organizate în Republica Democrată Germană. Obiectivul lor a fost utilizarea prestigioasei moșteniri a Școlii de la Weimar, în cadrul preocupărilor creației arhitecturale prezente și viitoare.

Între 24—26 iunie 1986, la Weimar, s-a desfășurat cel de al patrulea colocviu — organizat de către **Colegiul de Arhitectură și Construcții** și **Uniunea Arhitecților din R.D.G.** — care a dezbătut progresul științific și tehnic și funcțiunile culturale și sociale ale arhitecturii și designului industrial.

Printre problemele analizate, au figurat și: • Urbanismul — arhitectura și — designul industrial, în anii '80 și '90 — condiții de dezvoltare, în raport cu aspectele ecologice și energetice • Relațiile cu conceptul de design și de arhitectură a secolului XX, ale științei, tehnologiei și economiei • Proiectarea de arhitectură, ca sferă a cooperării interdisciplinare • Opera și influența lui Mies van der Rohe și a lui Ernst May, cu ocazia celebrării centenarelor lor • Noi descoperiri asupra istoriei **Bauhaus**-ului și conservarea acestui inestimabil patrimoniu documentar.

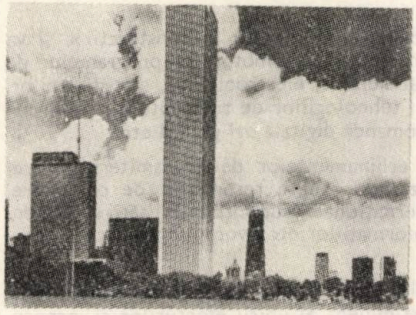
## A DOUA GENERAȚIE DE ZGÎRIE-NORI

Între 6—10 ianuarie 1986, s-a desfășurat, la Chicago — S.U.A., cea de **A Treia Conferință Internațională asupra Clădirilor de Mare Înălțime,** care a analizat evoluția construcției de zgîrie-nori timp de o sută de ani.

Evaluînd învățămintele trecutului, personalități competente din diferitele sectoare de intervenție în acest gen de construcții — printre care Paul Goldberger, Bruce Graham, Gerald D. Hines William Pederson, John Norris, Harry Seidler — și-au expus ideile asupra viitorului zgîrie-norilor.

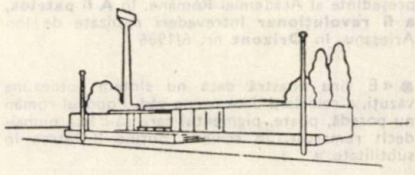
O expoziție asupra tehnologiilor de vîrf și serviciilor utilizate pentru conceperea și execuția zgîrie-norilor a fost organizată cu ocazia conferinței din Chicago.

A





Ajuntament de Barcelona



PATRONATO DEL PABELLON ALEMAN DE BARCELONA DE MIES VAN DER ROHE

## CICLU DE CONFERINȚE MIES VAN DER ROHE

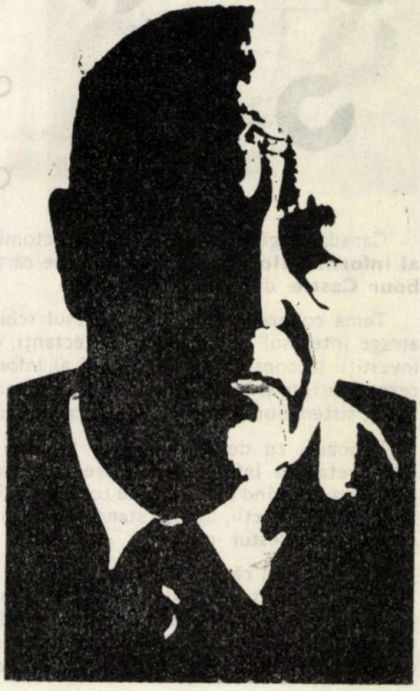
*Fundația publică a Pavilionului Germaniei de la Barcelona al lui Mies van der Rohe*, în colaborare cu *Departamentul din Barcelona al Colegiilor de Arhitecți din Catalonia, Colegiile de Arhitecți din Catalonia, Școala Tehnică Superioară de Arhitectură din Barcelona, Institutul German de Cultură din Barcelona* și *Institutul de Studii Nordamericane* au organizat, între 14—17 aprilie 1986, un ciclu de conferințe dedicat împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Mies van der Rohe.



Fundació pública
del Pavelló Alemany de Barcelona
de Mies van der Rohe

**Centenari del naixement de Mies van der Rohe**

Cicle de conferències



Despre personalitatea marelui arhitect, despre desenele sale pentru Pavilionul Germaniei din expoziția internațională barceloneză, ca și despre ultima perioadă a *Bauhaus*-ului sub conducerea sa, despre prezența sa la Chicago, despre primele sale opere etc., au conferențiat — printre alții — Ludwig Glaeser, Peter Hahn, Franz Schulze, Werner Blaser, Julius Posener, Richard Pommer, Wolf Tagethoff, Cristian Cirici, Fernando Ramos, Ignaci Solá Morales. A fost proiectat și filmul « MIES VAN DER ROHE » al Georgiei van der Rohe, în versiune catalană (48 minute).



MARGINALIUM

## SPICUIRI PUBLICISTICE

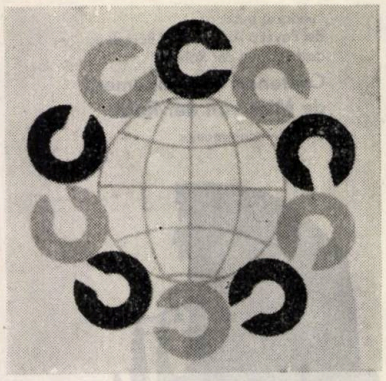
• « Cuvîntul scris e mai puternic decît mîna care îl scrie. »

NICHITA STĂNESCU, dintr-o scrisoare către Ion Lupu, în **Astra** nr. 6/1986



→

• pe scurt • pe scurt •



International Congress on
CONSTRUCTION COMMUNICATIONS

Toronto October 22-24, 1987 Canada

Sponsors

U.S.A.

The Construction Specifications Institute

The Construction Sciences Research Foundation

CANADA

Construction Specifications Canada

Construction Specifications Foundation

# CONGRESUL INTERNAȚIONAL AL INFORMAȚIILOR ÎN CONSTRUCȚII — ICCC — 1987

Canada va găzdui, între 22—24 octombrie, anul viitor, **Congresul internațional al informațiilor în construcții** ale cărui lucrări se vor desfășura la **Hilton Harbour Castle** din Toronto.

Tema congresului este « Procesul schimbului de informații în construcții » și va atrage interesul numeroșilor proiectanți, constructori, promotori ai programelor de investiții în construcții, precum și al informaticienilor, electroniștilor, statisticienilor, cercetătorilor și producătorilor din domeniul tehnologiilor de transmitere a informațiilor, sistemelor și diferitelor aparaturi, cu comandă digitală ori grafică etc.

Expoziții cu demonstrații de folosire a echipamentelor de transmitere/stocare/interpretare a informațiilor, precum și dezbateri asupra resurselor de cooperare, cu sugestii privind stabilirea de consensuri internaționale asupra contabilității și evidențelor în construcții, asupra standardelor și informațiilor etc., vor completa programul și lucrările acestui congres.

Se consideră că desfășurarea ICCC, în chiar **Anul Internațional al Celor Fără Adăpost,** inițiat de ONU, va constitui un stimulent al unirii eforturilor și preocupărilor internaționale, pentru a se da un răspuns eficient nevoilor de locuit ale tuturor națiunilor lumii, prin dezvoltarea tehnologiilor din construcții pe baza unei cît mai dinamice vehiculări a informațiilor, ideilor și noutăților în domeniu.

**A**

• pe scurt • pe scurt •

• pe scurt • pe scurt •

## MARGINALII

● « Dorința de a deveni original, împinsă la extrem de teamă că nu ești suficient de original, nu este originalitate. Adevărata originalitate nu se dorește, este o rezultantă firească a inspirației libere. Din conținutul nou rezultă în mod natural forma cea nouă. »

CONSTANTIN TSATOS — **Aforisme și cugetări,** Ed. Univers 1977, p. 96

● « O creațiune ideală va fi cu atît mai adîncă, cu cît va anticipa mai mult. Dar, în asemenea caz, nu va fi înțeleasă de cei ce sînt prea jos pe scara culturii. Deci artistul este un anticipator « în privința gustului », după cum învățatul de geniu este un anticipator în privința adevărului. »

VASILE CONTA, în volumul **Scrieri filosofice alese,** Ed. Minerva, Biblioteca pentru toți, 1975, p. 346

● **Arhitectură modernă**

/ Scuaruri, alei, esplanade, / Frontoane, ogive, arcade, / Balcoane, coloane, terase / Și... « Expo' furou '86 »! » /

ION POP — **Premiul Asociației Scriitorilor Clujeni,** la **Festivalul de Epigramă de la Cluj-Napoca,** 9 aprilie 1986, din **Urzica,** 15 mai 1986

● « Nu știm să ne lăudăm. Să ne prezentăm creațiile, succesele. Nu știm să comparăm. Nu știm să evidențiem cum se cuvine ceea ce avem noi strălucitor. Ieșit din comun. »

MARGINALII

Academician ION ANTON, prof, dr., ing. vicepreședinte al Academiei Române, în **A fi patriot, a fi revoluționar** întrevederi realizate de Ion Arieșanu, în **Orizont** nr. 6/1986

● « E vina noastră dacă nu sîntem totdeauna văzuți, a celorlalți dacă nu ne văd. Poporul român nu posedă, poate, pigmentul care să-l facă numaidecît remarcat. În schimb puține îl întrec în subtilitate. »

MARIUS ROBESCU — **Aforisme,** în **Astra** nr. 4/1986

● « Am citit cartea « Timpul » de Solomon Marcus (Ed. Albatros, 1985), cu plăcerea parcurgerii frazelor ei limpezi care folosesc puține adjective și înfloriturі, evitînd fanfara și instrumentele de percuție. Economia de cuvinte a matematicienilor este ceva într-adevăr plăcut; vorbele nu sar înaintea ideilor și frazele nu încearcă să pară mai bogate decît gîndul pe care-l adăpostesc.

Poate fiindcă citim atîtea texte găunoase, ne plac azi mai mult acelea clare și lapidare, care devin efervescente abia prin dizolvarea lor în fluxul gîndirii curente. Rezultă o anumită eleganță din această claritate în care efortul scrierii este mai degrabă ascuns decît exhibat. »

ANATOL VIERU — **Timpul în discuție,** în **Ramuri** nr. 5/1986

*Selectate de Șt. R. I.*

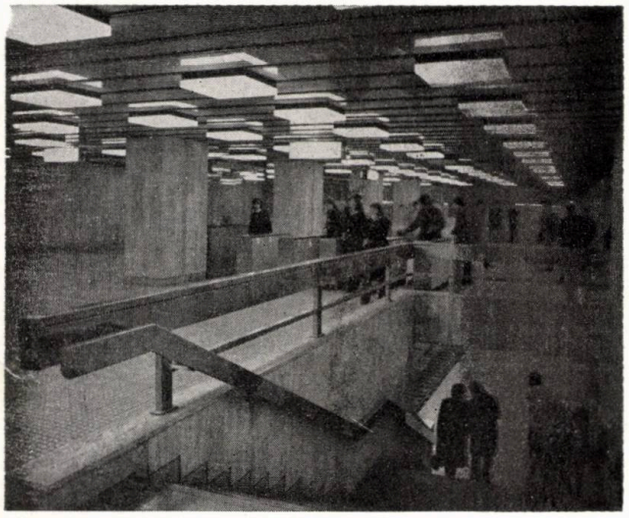
MARGINALII

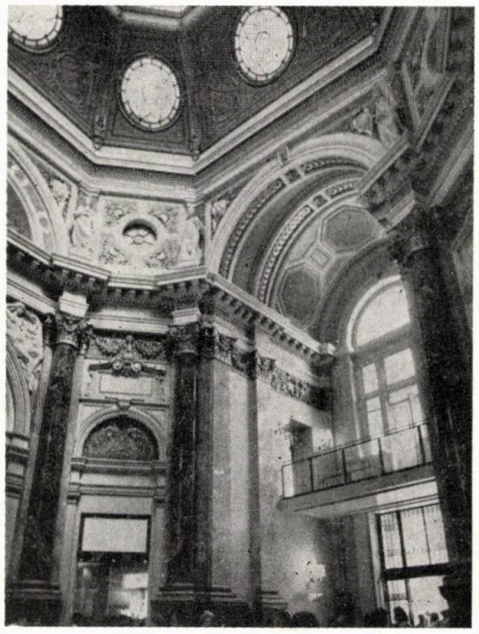
MARGINALII

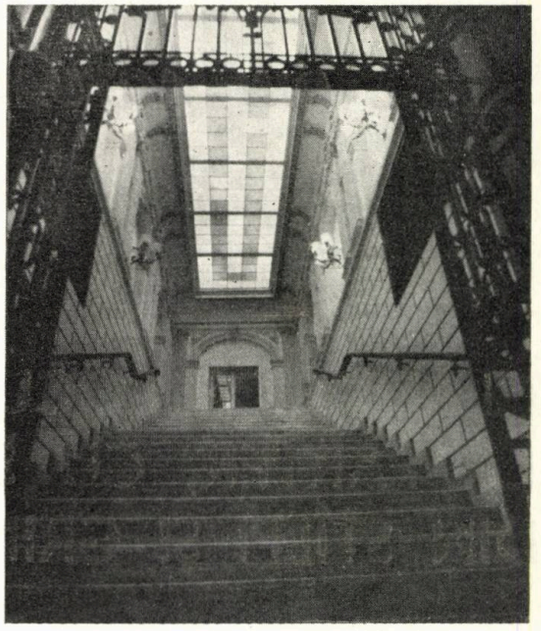
# ȘANTIERELE EPOCII NICOLAE CEAUȘESCU

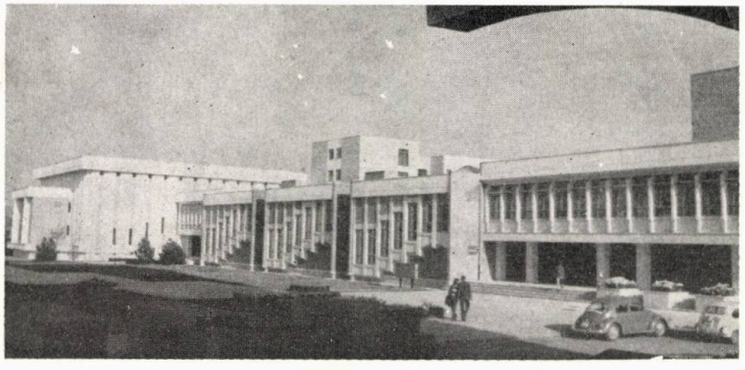
## —TREPTE ALE DEVENIRII ROMÂNEȘTI, LA 42 DE ANI DE LA VICTORIA REVOLUȚIEI DE ELIBERARE NAȚIONALĂ ȘI SOCIALĂ, ANTIFASCISTE ȘI ANTIIMPERIALISTE

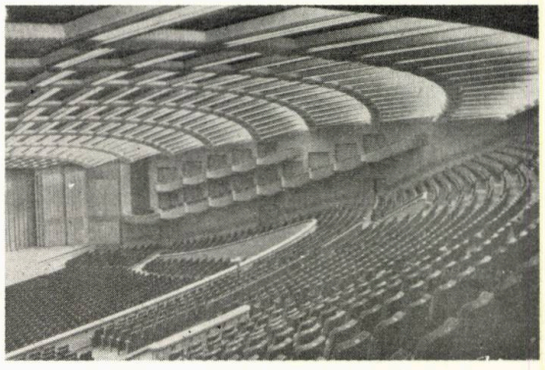
## 23 AUGUST 1944—23 AUGUST 1986











«Dezvoltarea intensivă, înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea impun să să se pună în centrul întregii activități noua revoluție tehnico-științifică. Avem un program special de cercetare științifică și tehnologică. În toate sectoarele trebuie să întărim legătura științei cu învățămîntul și producția»

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, 23 iunie 1986)

## *DIN ACTUALITATEA TIPIZĂRII ȘI CERCETĂRII*

# CLĂDIRI DE LOCUIT CU P + 7-8 ETAJE, CU SPAȚII LIBERE LA PARTER, CU STRUCTURA DE REZISTENȚĂ FORMATĂ DIN STÎLPI ȘI GRINZI DE BETON ARMAT

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arh. *ION ENESCU* (șef proiect), proiectant *LILI SIMOIU*

Rezistență: ing. *GEORGETA TOMESCU*

Instalații: ing. *LUCIA GEORGESCU*, ing. *DAN VARTANIAN*, ing. *LAURENȚIU PIEPTEA*

Tehnologie: S. ing. *BENONE BADEA*

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTARE PENTRU CONSTRUCȚII TIPIZATE — IPCT — BUCUREȘTI

● Componența:

4 clădiri independente — prezentînd posibilități de cuplare —, cu apartamente de tipul de mărime IA și IB și spații libere la parter destinate comerțului

● Structura de rezistență:

Sistem constructiv parțial prefabricat, cu stîlpi turnați monolit, grinzi și planșee prefabricate

● Compartimentări nestructurale:

Pereți exteriori din zidărie de BCA de 35 cm grosime, pereți interiori separatori între apartamente din zidărie de BCA de 25 cm grosime, pereți în interiorul apartamentelor din fîșii de ipsos sau panouri de beton cu agregate ușoare, de 7 cm grosime

● Valabilitate seismică și de fundare:

Grad seismic 6,7, teren de fundare normal.

## CONSIDERAȚII ARHITECTURALE

Demersul proiectării, marcat, pe de o parte, de datele temei-program, iar, pe de altă parte, de o analiză estetico-funcțională a tipurilor de unități de locuit solicitate, a fost orientat spre elaborarea unor spații și volume destinate amenajării zonelor urbane centrale, conformării unui cadru estetic-formativ cu valențe funcțional-contextuale.

Cu privire la conformarea clădirilor, s-a avut în vedere îndeplinirea unor condiții de eficiență, prin gruparea unui număr ridicat de apartamente pe nivel (4—5), prin realizarea unei adîncimi considerabile a frontului construit, ca și prin concentrarea înspre interior a majorității spațiilor locuibile și dispunerea favorabilă a funcțiunilor în raport cu orientarea cardinală.

Considerentele enunțate au condus la o schemă de partiu dublu-simetrică, schemă ce permite, pe de o parte, o conformare judicioasă a nucleului de circulație verticală și a zonei de preacces în apartamente, iar, pe de altă parte, face posibilă, la nivelul parterului, amenajarea unor ample spații libere, ca și dispunerea diferențiată a accesului în clădire (frontal sau lateral). Astfel, posibilitățile de amplasare ale clădirilor se amplifică în raport cu multitudinea situațiilor urbanistice existente.

Totodată, schema adoptată a permis rezolvarea unor retrageri gabaritice diferențiate la ultimul nivel, ca și dispunerea către extremități a funcțiunilor fixe (bucătării, băi), atribuindu-li-se, astfel, nivelurilor curente variabilitate exterioară, posibilitatea modificării în timp a componenței apartamentelor.

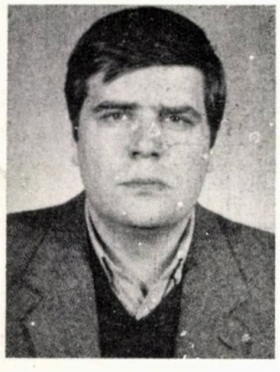
Unitățile de locuit au fost conformate unghiular și beneficiază de dublă orientare și ventilare transversală; ele sînt astfel concepute și dispuse în cadrul clădirilor, încît să se realizeze o relativă independență a amplasării lor, în raport cu caracteristicile sitului.

Modulul funcțional volumetric, utilizat în compunerea tuturor apartamentelor, cuprinde cele trei funcțiuni principale ale locuirii: spațiul comunitar al familiei, spațiul principal de odihnă și spațiul de preparat hrana. Toate cele trei funcțiuni sînt grupate în jurul unei ample extinderi exterioare a locuinței, beneficiind de accese directe înspre exterior.

În conformarea acestui modul s-a urmărit compensarea unui anume inconfort, datorat unor incompatibilități ce apar în procesul de locuire în clădiri înalte, printr-un surplus de confort atribuit unităților de locuit, rezultat din realizarea unor apartamente caracterizate prin *unitatea spațiului interior, din promovarea relației interior-exterior, din comunicare complexă.*

Toate funcțiunile apartamentului gravitează în jurul camerei de zi, care — conformată unghiular — poate fi utilizată, fie în totalitate, fie parțial, putînd constitui extinderea altor funcțiuni și prevăzîndu-se, astfel, stabilirea unei compati-

## ARHITECT ION ENESCU



● *Născut în București la 9 aprilie 1951*

● *Absolvent al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» din București — iunie 1976*

● *Arhitect în cadrul I.P.C.T. București — secția de locuințe și clădiri social-culturale — din octombrie 1976*

● *Realizează, în I.P.C.T., ca șef de proiect, clădiri de locuit rezolvate în diferite sisteme constructive și studii privind conformarea clădirilor de locuit și rezolvarea funcțională a apartamentelor în condițiile impuse de industrializare, tipizare și serializare*

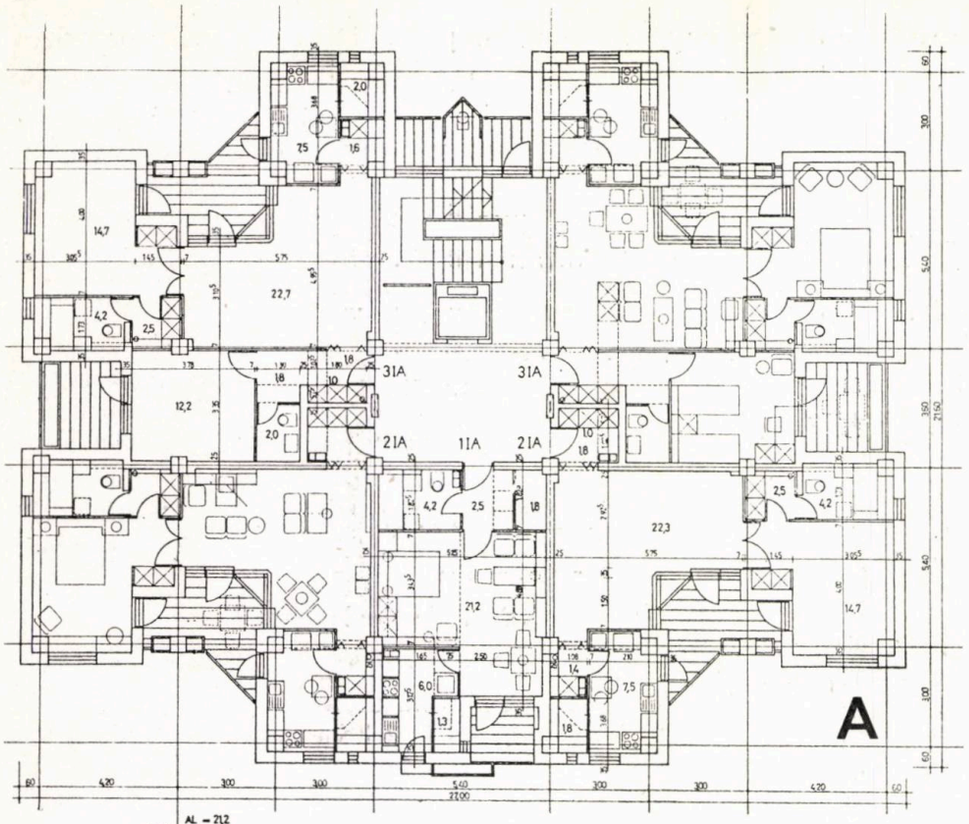
● *Susține prelegeri cu privire la problematica locuințelor colective în cadrul I.A.I.M. și U.A.*

● *Desfășoară o susținută activitate publicistică în paginile revistei «Arhitectura», al cărei colaborator este din anii studenției*

● *Participă la: Concursurile internaționale organizate de revista «Japan Architects» — Japonia (1982, 1983, 1985), Concursul internațional pentru realizarea unui ansamblu rezidențial în Olanda (1982); Reuniunea tinerilor arhitecți din țările socialiste — Sofia, Bulgaria (1985); Bienala Mondială de Arhitectură — Sofia, Bulgaria (1985); Concurs internațional privind amenajarea unei zone rezidențiale — Minsk, URSS (1986)*

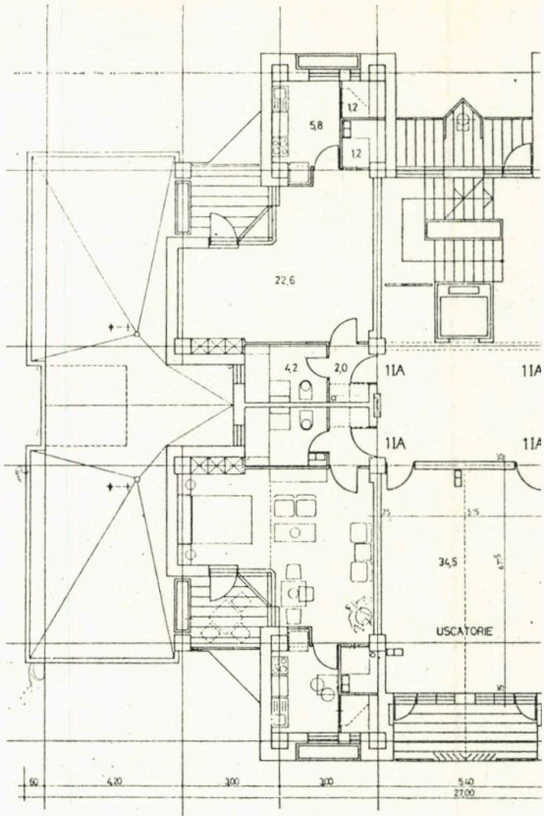
● *Premii și mențiuni la: Concursul pentru «Sistematizarea zonei centrale Alba Iulia (1976 — Mențiune); Expoziția «Spațiul de spectacol» (Muzeul Colecțiilor, 1982 — Mențiune U.A.); Studiu privind conformarea clădirilor de locuit și rezolvarea funcțională a apartamentelor în vederea îmbunătățirii confortului de locuire» (1984 — Premiu U.A.); Clădiri de locuit cu conformări corespunzătoare diverselor situații urbanistice (1985 — Mențiune U.A.)*

● *Afirmă necesitatea promovării unor elemente și structuri semnificative în cadrul locuirii, în vederea atribuirii unei dimensiuni culturale fenomenului arhitectural de masă.*



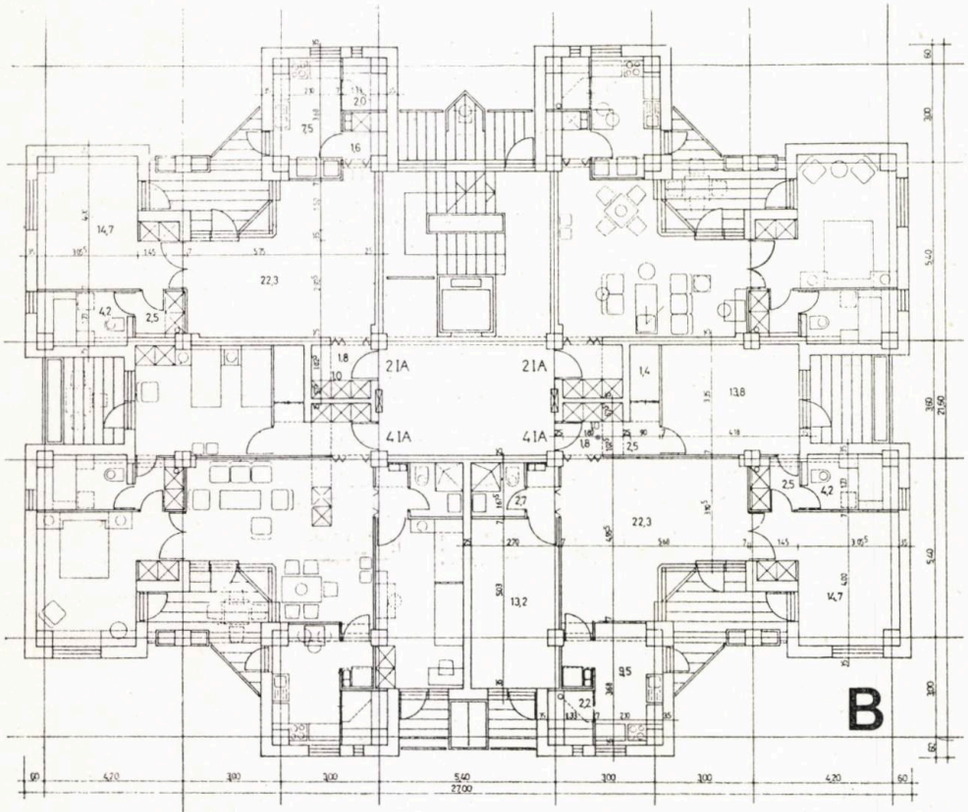

| | |
|---|---|
| 11A | AL = 21,2<br>AU = 37,0<br>AC = 58,0 |
| 21A | AL = 37,0<br>AU = 57,2<br>AC = 94,0 |
| 31A | AL = 49,6<br>AU = 74,0<br>AC = 115,0 |

PLAN ETAJ CURENT



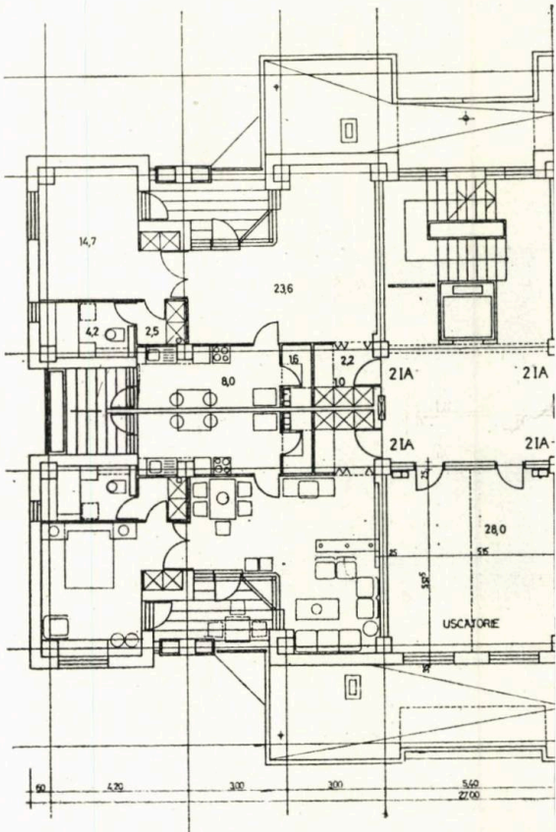

| | |
|---|---|
| 11A | AL = 22,6<br>AU = 37,0<br>AC = 58,0 |

PLAN ETAJ 8



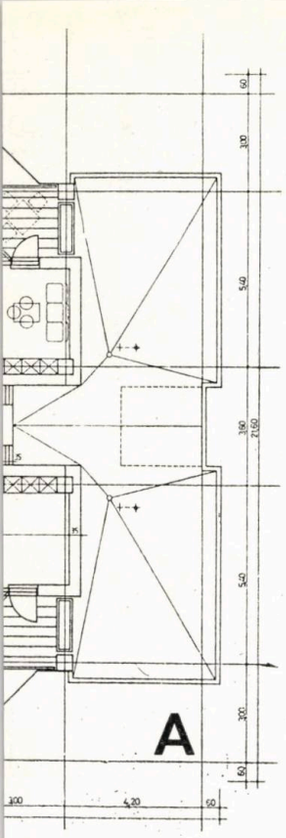

| | |
|---|---|
| 21A | AL = 37,0<br>AU = 57,6<br>AC = 85,9 |
| 41A | AL = 64,0<br>AU = 90,0<br>AC = 133,3 |

PLAN ETAJ CURENT




| | |
|---|---|
| 21A | AL = 38,3<br>AU = 57,8<br>AC = 86,7 |

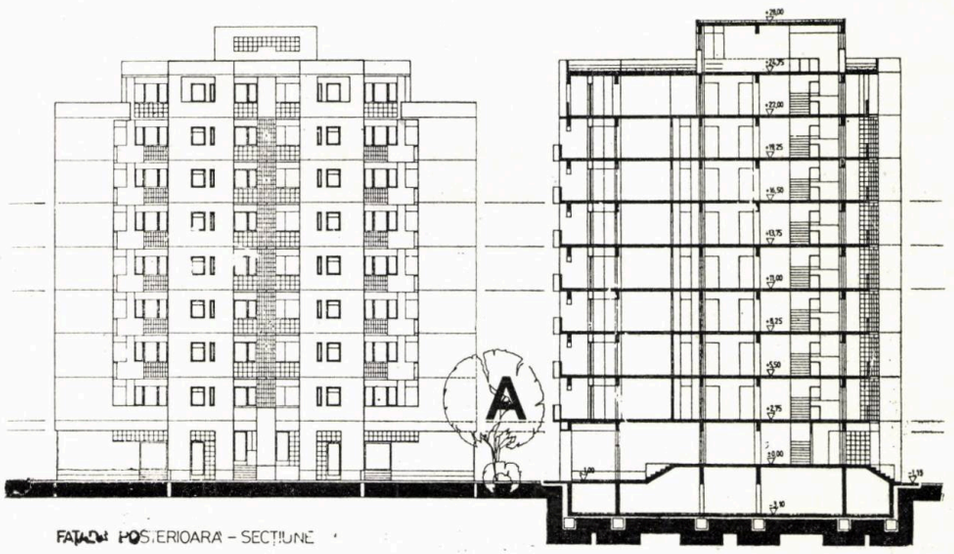
PLAN ETAJ 8



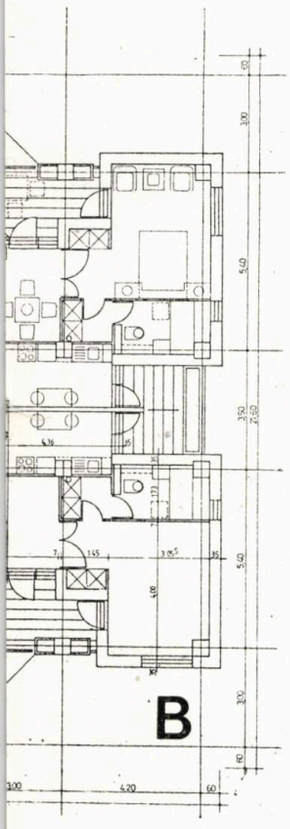

bilități între spații și moduri de locuire, diversificate sau variabile.

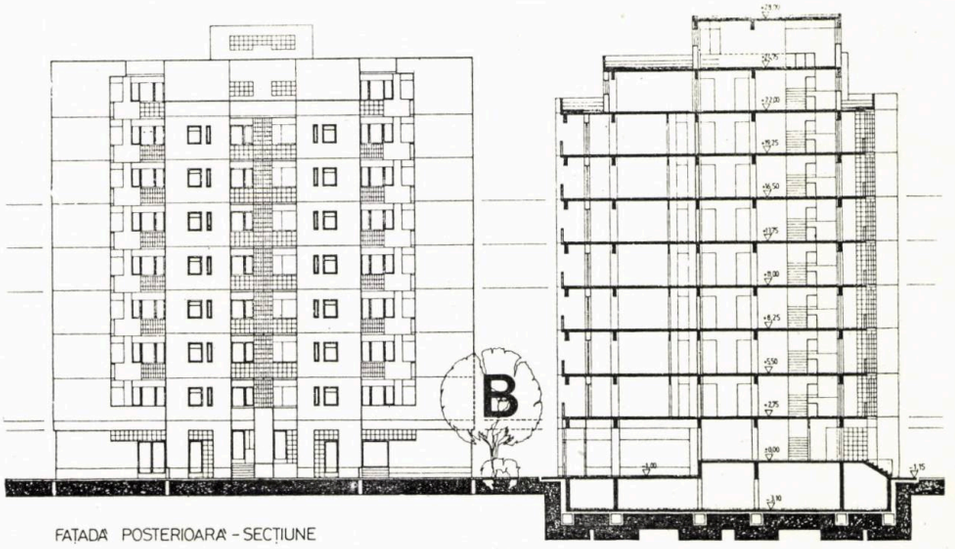
Amplasarea funcțiunilor fixe (bucătării, băi, grupuri sanitare) către extremitățile partiului, conferă apartamentului *flexibilitate*, *adaptabilitate*, ca și *variabilitate*, posibilitatea modificării, în timp, a componenței unităților de locuit, pe orizontală sau verticală.

În cadrul apartamentelor, au fost stabilite coordonări funcțional-spațiale (dormitor-cameră de zi, bucătărie-loc de luat masa, interior-exterior etc), în vederea amplificării capacității de adaptare a uni-

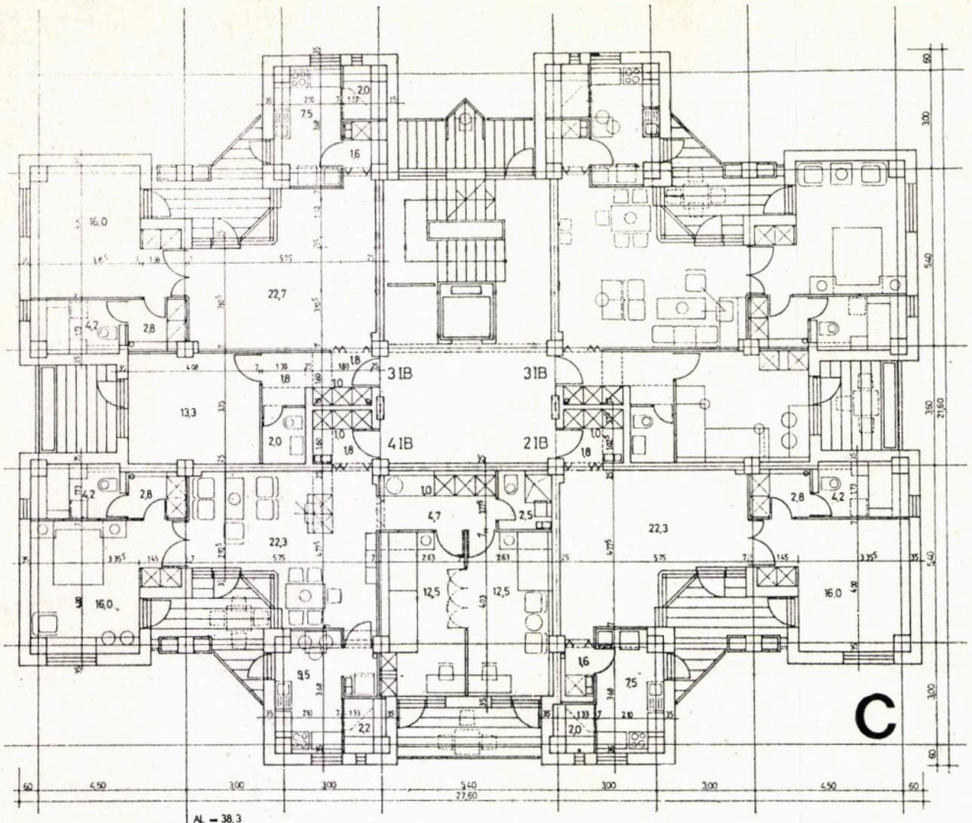



FAȚADA POSTERIOARĂ - SECȚIUNE



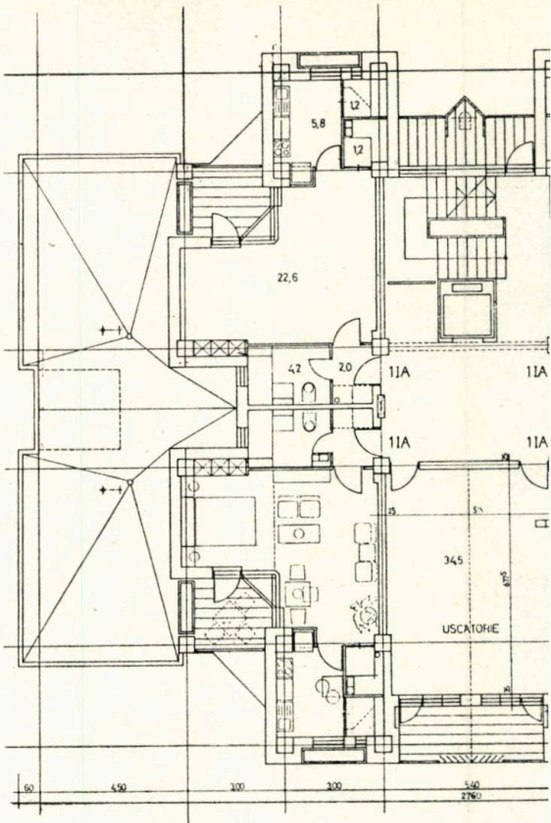




FAȚADA POSTERIOARĂ - SECȚIUNE



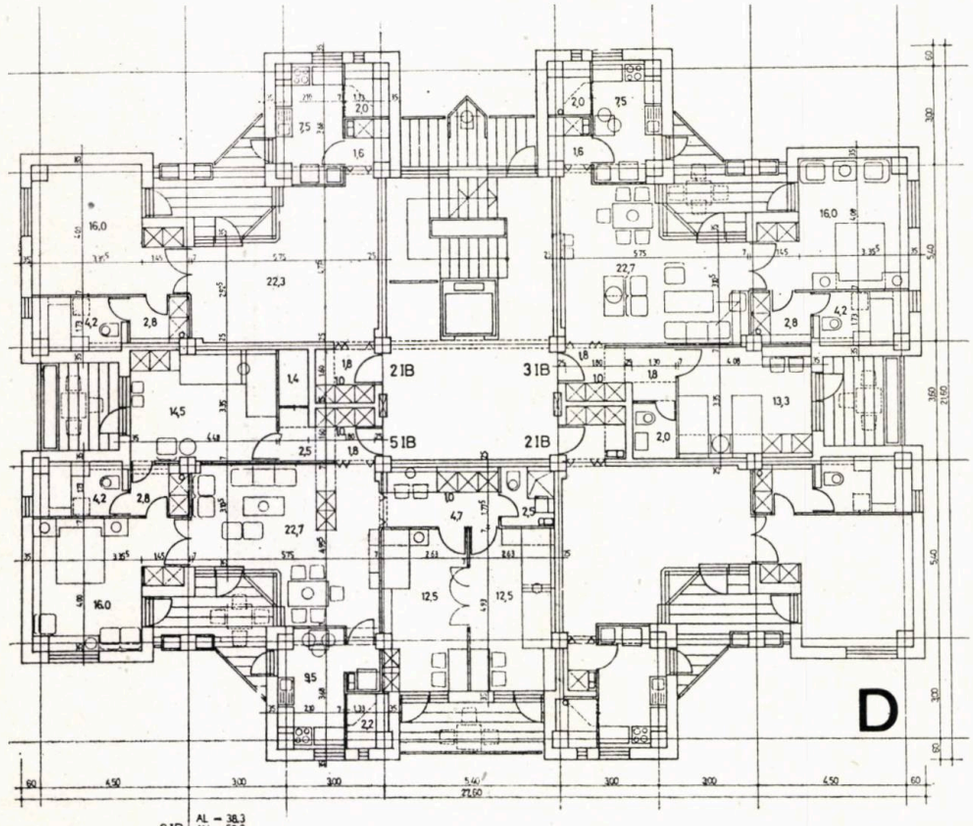

| | |
|---|---|
| 21B | AL – 38,3<br>AU – 59,2<br>AC – 89,6 |
| 31B | AL – 52,0<br>AU – 76,7<br>AC – 118,7 |
| 41B | AL – 63,3<br>AU – 93,0<br>AC – 143,2 |

PLAN ETAJ CURENT



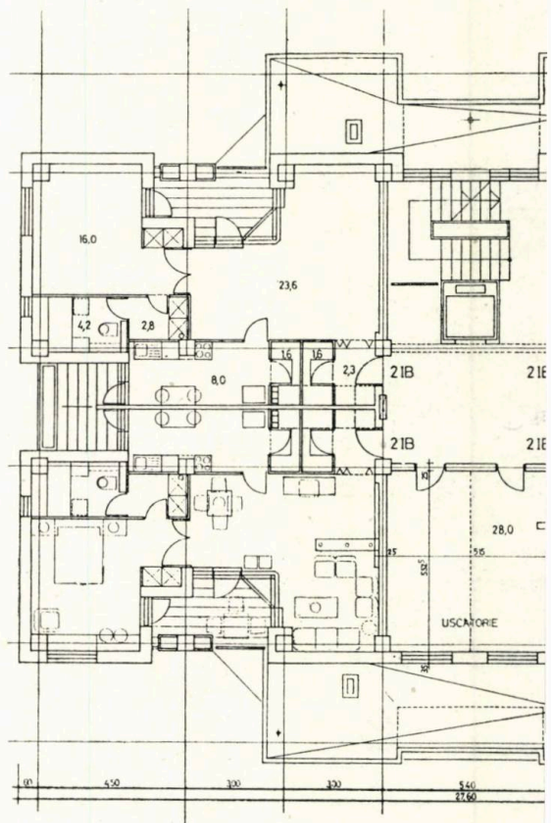

| | |
|---|---|
| 11A | AL – 22,6<br>AU – 37,0<br>AC – 56,5 |

PLAN ETAJ




| | |
|---|---|
| 21B | AL – 38,3<br>AU – 59,2<br>AC – 85,7 |
| 31B | AL – 52,0<br>AU – 76,7<br>AC – 114,2 |
| 51B | AL – 78,2<br>AU – 110,0<br>AC – 165,8 |

PLAN ETAJ CURENT



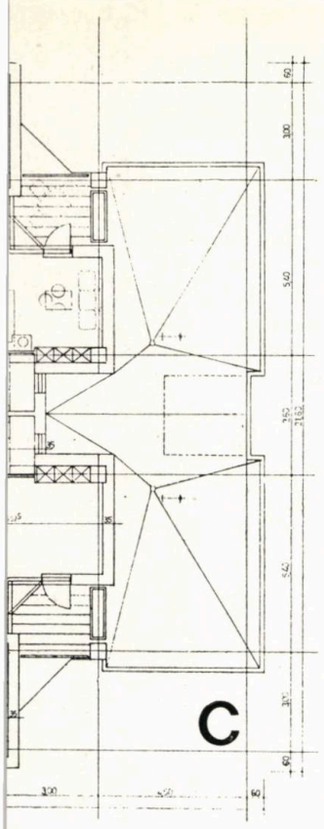

| | |
|---|---|
| 21B | AL – 39,6<br>AU – 60,1<br>AC – 89,4 |

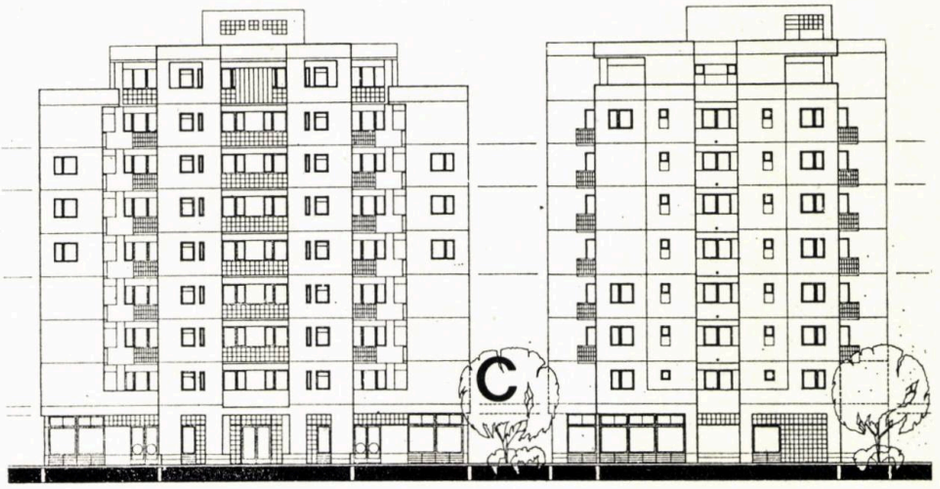
PLAN ETAJ 8

tății de locuit, la multitudinea modurilor de utilizare a spațiilor.

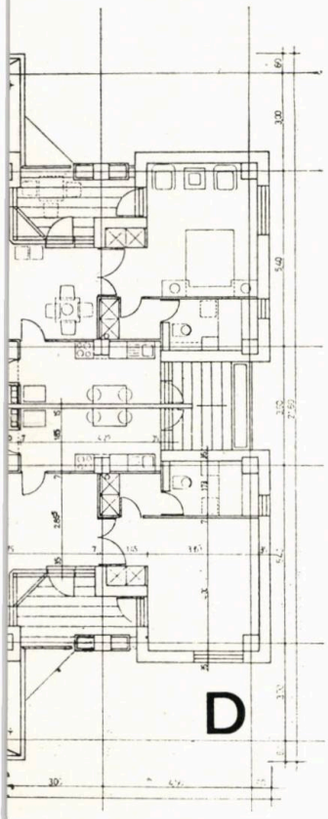
Totodată, prin corelarea elementelor și relațiilor enunțate, s-a urmărit conformarea anumitor structuri semnificative, care să atribuie acestor locuințe sensuri noi, sensuri ce-și propun echilibrarea valențelor estetic-formative ale locuirii colective, în raport cu cele ale locuirii individuale.

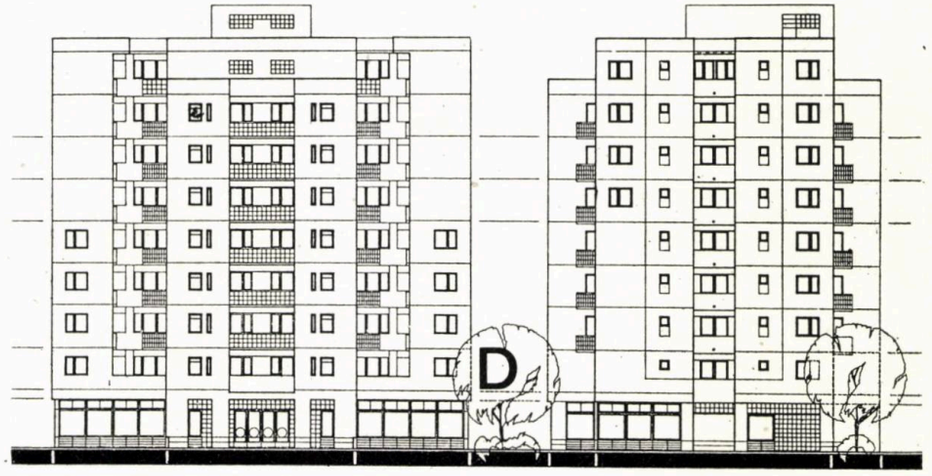
*Arh. ION ENESCU*



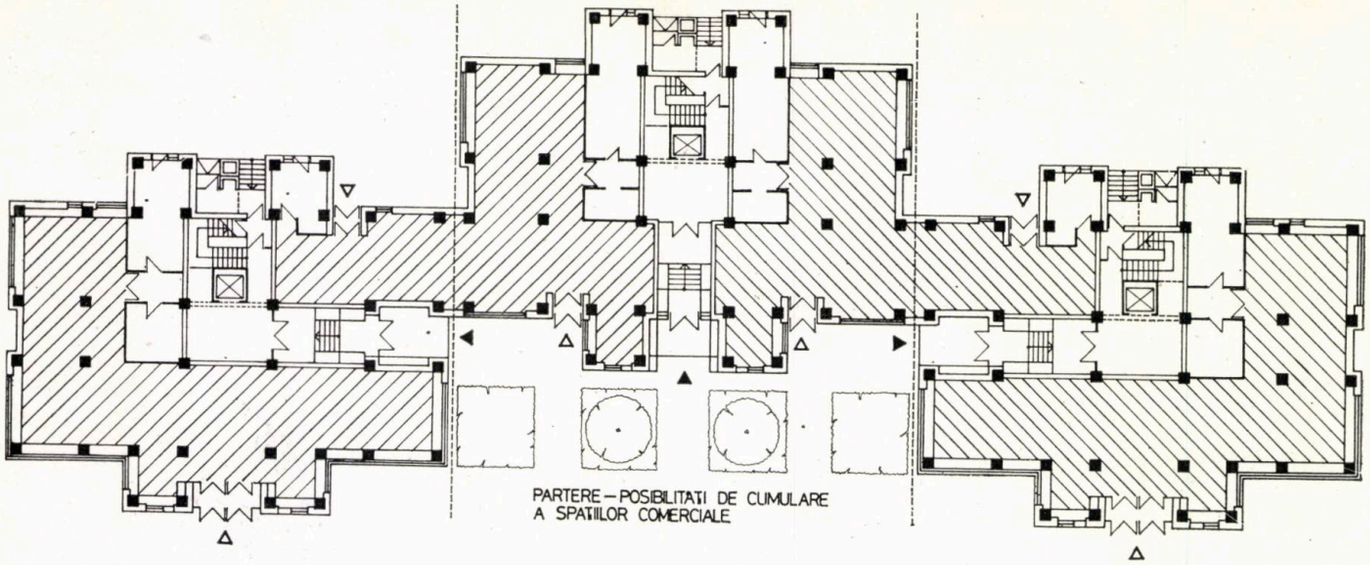




FAȚADA PRINCIPALĂ – LATERALĂ

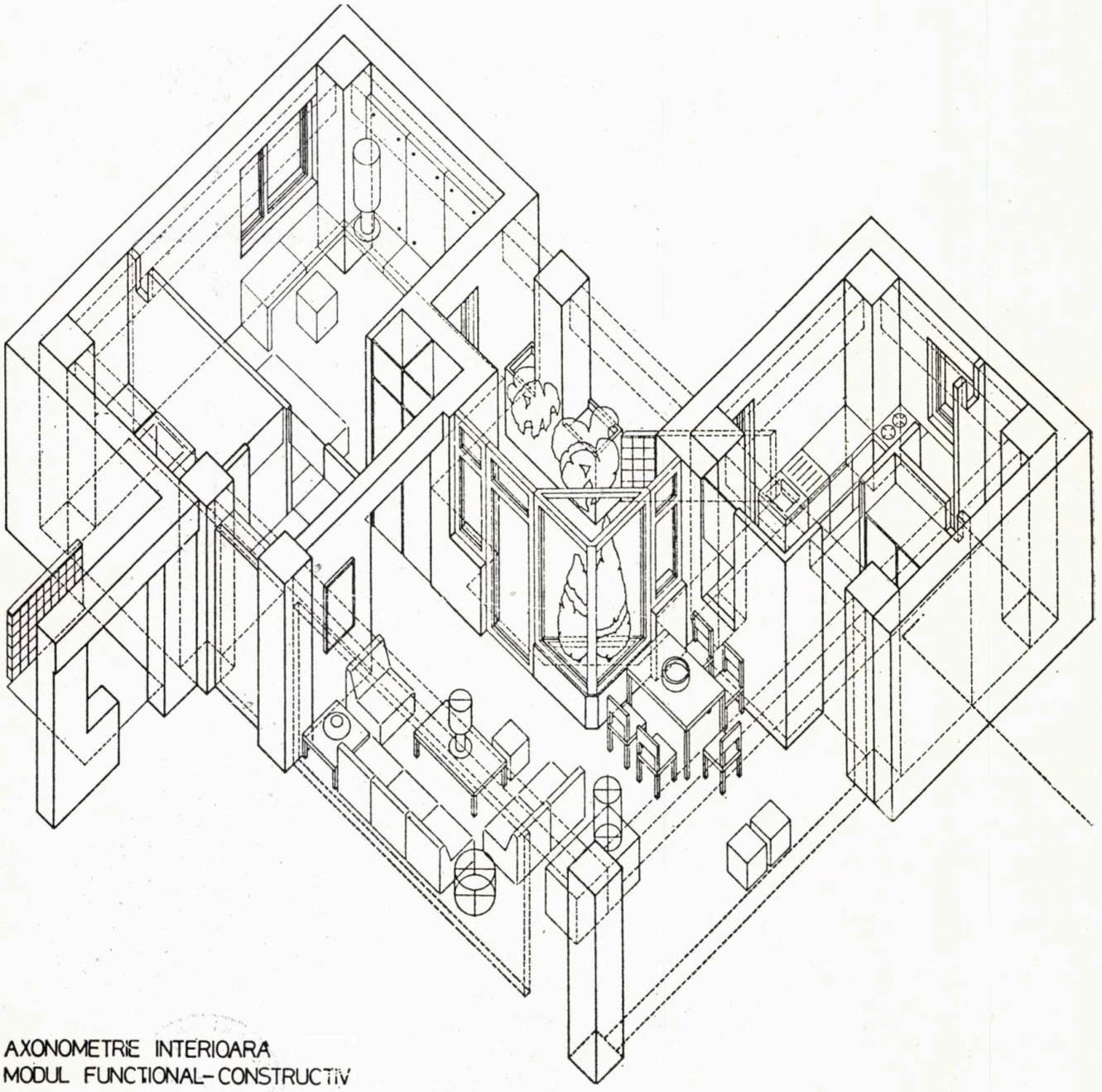


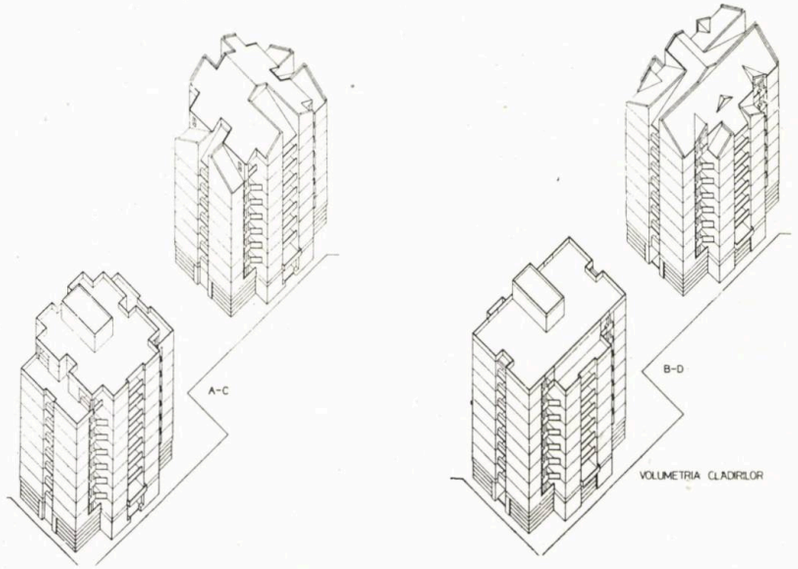

FAȚADA PRINCIPALĂ – LATERALĂ



PARTERE – POSIBILITATI DE CUMULARE
A SPATIILOR COMERCIALE

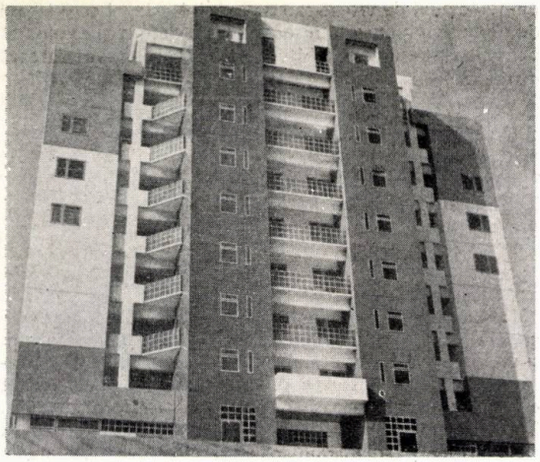


AXONOMETRIE INTERIOARA
MODUL FUNCTIONAL-CONSTRUCTIV



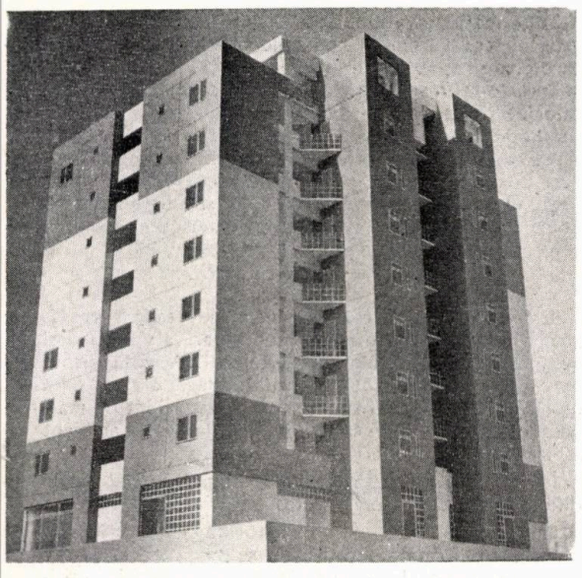

VOLUMETRIA CLADIRILOR

1948



# CASELE SOLARE ÎN COMPETIȚIA NOILOR ENERGII

## — DIN CERCETAREA ȘI REALIZĂRILE COLECTIVULUI DE ENERGII NECONVENȚIONALE — INSTITUTUL POLITEHNIC «TRAIAN VUIA» DIN TIMIȘOARA



### I. CRIZA ENERGETICĂ ȘI NECESITATEA GĂSIRII DE NOI SURSE. CERCETĂRI ÎN LUME ȘI ÎN ȚARA NOASTRĂ

De la începutul omenirii, soarele a fost venerat ca dătător de viață. Încă de pe atunci, oamenii și-au dat, instinctiv, seama că toată puterea vieții este dăruită, în ultimă instanță, de către soare. Această constatare este valabilă atît pentru materialele combustibile fosile, cît și pentru utilizarea forței vîntului și a apei.

Din păcate, combustibilul fosil nu se reînnoiește atît de repede pe cît îl folosește omenirea. Provizii de energie care au fost « stocate » de natură în decursul a milioane de ani sînt folosite astăzi într-un timp extrem de scurt. Crizele din industria petrolului au dat la iveală într-un mod drastic această situație. De atunci, toate națiunile se străduiesc cu și mai multă intensitate să descopere și să exploateze noi izvoare inepuizabile de energie, mai cu seamă radiația naturală solară.

Posibilitatea de a folosi în mod gratuit energia solară pare mult prea atrăgătoare, considerînd că fiecare metru pătrat este luminat zilnic cu o cantitate medie de energie radiantă de 2,5 kw/h.

Se pune problema, pe bună dreptate, de ce nu s-a folosit mai de mult energia solară, de ce pe parcursul istoriei sale omenirea s-a îndreptat de preferință spre alte surse de energie — lemn, apă, vînt — și de ce, astăzi, în epoca tehnologică, mai există destule reticențe generate de dificultățile de a o folosi?

Motivul principal, în toate cazurile, îl constituie randamentul scăzut al tuturor instalațiilor solare și prețul lor de cost relativ ridicat.

Puterea furnizată de soare depinde de un ansamblu de condiții geografice și meteorologice, care, fie că nu pot fi schimbate, fie că scapă controlului nostru. În plus, energia solară este difuză, discontinuă și extrem de capricioasă. Dar nu putem să uităm nici faptul că are o serie de calități remarcabile: — este gratuită ca formă de energie, primară; — se găsește în cantități nelimitate; — nu depinde de parteneri străini; — este « curată », adică este una dintre puținele forme de energie practic nepoluantă.

Pînă se va ajunge la soluții acceptate privind transformarea tehnică a energiei solare în energie utilă și, în special, în ceea ce privește stocarea ei, cercetările din domeniul captării și utilizării energiei solare s-au situat, la noi, pe cîteva direcții principale și anume:

1. Utilizări tehnologice cu captatoare plane în vederea obținerii de apă caldă sau aer cald, pentru industrie și agricultură
2. Centrale solare pentru obținerea de energie electrică prin ciclu termodinamic
3. Obținerea de apă caldă menajeră
4. Concentrarea de energie solară pentru realizarea încălzirii unui agent caloportor la un nivel termic mai ridicat
5. Baterii fotovoltaice și termoelectrice destinate transformării directe a energiei solare în energie electrică.

Pentru a răspunde dorinței de a găsi noi forme de energie, la Timișoara, în cadrul **Institutului Politehnic « Traian Vuia »,** a fost creat **Colectivul de energii neconvenționale,** alcătuit din cadre didactice de diverse specializări — fizicieni, ingineri constructori, instalatori, arhitecți —, condus de prof. dr. ing. **Coleta De Sabata,** rectorul institutului.

Acest colectiv, pe baza unei documentații susținute și a unor cercetări proprii, obținute în special în **Laboratorul de stocare a căldurii solare obținută prin termoconversie directă,** alături de cercetările generale amintite, a studiat și elaborat, în ultima perioadă de timp, mai multe proiecte de case solare, prezentate, în parte, în articolul de față, care ar valorifica cel mai bine condițiile climatice concrete din zonă (zonă de insolație I).



→

## II. CASE SOLARE. CLASIFICARE. PRINCIPII DE FUNCȚIONARE

În literatura de specialitate, casele solare au fost împărțite în patru grupe distincte, în funcție de caracteristicile lor tehnice, și anume:

A. Case pasive, ce utilizează efectul de seră (bioclimatice)
B. Case pasive, cu perete « Trombe »
C. Case active, cu captatoare cu aer
D. Case active cu captatoare cu apă.

Am să prezint, în continuare, datele de sinteză la care am ajuns pe baza unei bogate documentări, încercînd să analizez separat fiecare din aceste grupe de case, să evidențiez diferențele lor tehnice, să le prezint volumetria, constatînd, cu acest prilej, că aceleași sisteme tehnice sînt asociate cu volume și forme diferite.

## A. CASE SOLARE PASIVE CE UTILIZEAZĂ EFECTUL DE SERĂ (CASE BIOCLIMATICE).

S-ar crede, de la bun început, că expresia « pasivă » este improprie; totuși, o vom utiliza și noi, fiind cea mai des întîlnită.

Specificul unei case solare pasive nu constă, deci, în originalitatea funcțiunilor asigurate, ci simplu, în mijloacele folosite, limitate strict la considerente arhitecturale și la excluderea echipamentelor tehnice ca: motoare, captatoare, țevi etc, obișnuit folosite într-o instalație de încălzire clasică.

Este păcat că o direcție nouă, esențial arhitecturală și propunînd un raport nou cu mediul înconjurător, nu poate fi definită cu o expresie mai convingătoare. Denumirea de **« arhitectură bioclimatică »** pare mai adecvată, avînd avantajul de a integra cuvîntul « climat », mai general decît acela de « solar », mai restrictiv, aceasta deoarece soarele nu este singurul element climatic avut în vedere.

Șase funcțiuni caracterizează această grupă de case:
1. Limitarea pierderilor calorice
2. Captarea energiei termice solare
3. Acumularea acestei energii captate
4. Climatizarea pe timpul verii
5. Reglarea în funcție de modul de viață
6. Compensarea limitelor tehnice ale instalațiilor.

**1. Limitarea pierderilor,** și deci a nevoilor de energie, este o cerință cunoscută și aplicată, uneori, de o manieră exemplară în locuințele vechi. Totuși, inventarul soluțiilor actuale ne arată mai multe căi de evoluție, astfel:

- Folosirea la maximum a sitului, îngropînd pereții cei mai expuși la frig și plantînd o vegetație de protecție contra vîntului **(Fig. 1)**
- Reducerea suprafeței fațadelor, evitînd forme ce constituie o rezistență aerodinamică importantă. În acest context, un exemplu remarcabil îl constituie forma ovoidală
- Folosirea de materiale izolante eficiente și procedee de punere în operă adecvate
- Reducerea la limită a deschiderilor (uși, ferestre), în special pe fațadele friguroase, în paralel cu grija de a avea o tîmplărie bine făcută și de a o asigura cu obloane, jaluzele rulante și chiar cu perdele ce împiedică pierderile calorice
- Crearea de spații tampon, cu încălzire redusă, intercalate între spațiile locuibile și exterior (hol de intrare, garaj, atelier etc).

**2. Captarea energiei solare** este realizată prin intermediul deschiderilor către exterior (uși, ferestre), de unde necesitatea ca acestea să fie orientate către soare și, în principal, prin intermediul unei sere **(Fig. 2).** Aceasta îndeplinește mai multe roluri: aduce căldură și lumină plantelor și florilor, pe care le conține, cît și camerelor care-i sînt adosate, dar poate deveni o cameră în sine, spațiu tampon confortabil, atunci cînd temperatura exterioară este mai scăzută.

Bineînțeles că sera și deschiderile către sud trebuie prevăzute, condiție amintită anterior, cu un sistem de obturare, ce le protejează, pe de o parte, de căldura excesivă din timpul verii și evită, apoi, pierderile de căldură acumulată pe timpul nopții.

**3. Acumularea căldurii** se realizează prin:

- Inerția termică a zidăriei, ce ușurează obținerea unei temperaturi interne stabile, în ciuda variațiilor din exterior. Casele solare pasive sînt, în general, construite din materiale masive: piatră, beton etc, care pot păstra cîteva ore căldura adusă de razele solare și să o rețină, ulterior, în timpul serii și al nopții
- Utilizarea unor rezervoare cu apă așezate în spatele fațadelor deschise către soare, ce se încălzesc ziua, pentru a reda noaptea căldura **(Fig. 3).** Vara, din contră, aceste rezervoare sînt folosite la răcirea pe timpul nopții
- Dispunerea izolației la exterior căci materialele bune acumulatoare de calorii sînt puțin izolante și, invers izolantele de slabă densitate nu ar putea reține căldura.

**4. Climatizarea** este necesară pentru a se evita supraîncălzirea din sezonul estival, cînd confortul reclamă mai degrabă evacuarea caloriilor decît captarea lor. Acest deziderat este realizat prin:

- Exploatarea diferențelor între înălțimea soarelui pe timp de iarnă și vară prin retragerea ușoară de la fațadă sau acoperiș a vitrajelor verticale, care pot, astfel, să fie în întregime însorite iarna și parțial la umbră în timpul verii
- Izolările necesare pentru limitarea pierderilor pot la fel să joace rolul de parasolar reglabil
- Inerția interioară deja amintită ce limitează încălzirea pereților și a solului la care se pot adăuga diverse amenajări ca bazine sau jocuri de apă chiar de talie limitată care tind, cel puțin din punct de vedere psihic, la răcorirea atmosferei
- Plantarea de arbori și plante cu frunze mari, ce pot umbri vara, fără a obtura încălzirea în timpul iernii
- Amplasarea deschiderilor astfel încît să ofere un maximum de posibilități de ventilație interioară, aspirînd aerul rece din nord, pentru a-l evacua la sud, prin deschideri în partea superioară a ferestrelor sau a serei ce va juca rolul de șemineu.

**5. Reglarea,** în funcție de nevoi și de condițiile climatice, cere o anumită disciplină, deja amintită, în cazul cel mai simplu fiind vorba de a deschide sau a acoperi deschiderile respectînd regulile bunului simț.

Locuitorii acestor case nu concep dependența lor de exterior ca pe o constrîngere insuportabilă, ci, din contră, își asumă, voluntar, relații privilegiate cu cerul, norii, ploile sau razele solare venite de departe și așteptate cu simpatie, atunci cînd cuva cu păcură, priza de curent sau țeava de gaz sînt privite cu indiferență. Fiecare își dă seama, însă, că locuința cea mai bine concepută nu s-ar mulțumi cu ferestre la sud, pentru a se încălzi, ci are nevoie de un minimum de căldură suplimentară.

**6. Compensarea limitelor tehnice** se realizează prin încălzirea tradițională necesară obținerii confortului termic. Totuși, o încălzire cu șemineu, recuperator de căldură sau sobă nu oferă aceleași facilități și acea ambianță ca o locuință cu încălzire centrală, apărînd, în general, o diferențiere, în sensul unui plus de economie și a unui minus de confort.

În general, aceste case sînt, mai curînd, o expresie a dorinței de apropiere față de natură, pentru nevoile de încălzire și climatizare, decît rezultatul constrîngerilor economice, astăzi, ce e drept, sporite.

## B. CASE SOLARE PASIVE, CE UTILIZEAZĂ PERETELE « TROMBE »

Denumirea de perete « Trombe » nu face nici o referință la fenomenul atmosferic cu același nume, nici la unele noțiuni de viteză sau de precipitație, ci este legată de numele inginerului francez care a definit și exploatat primul acest element arhitectural (primul brevet datează din 1956).

Un perete « Trombe » asigură patru funcțiuni:
1. Captează căldura solară
2. Distribuie o parte din ea
3. Stochează o parte din această căldură
4. Ventilează, vara.

**1. Captarea** se efectuează în spațiul îngust (în general, de la 8 la 10 cm), cuprins între peretele plin și un vitraj ce îl acoperă, utilizînd efectul de seră. Obturarea fațadelor însorite diferențiază casa cu perete « Trombe » de casa pasivă ce utilizează efectul de seră. Totuși, intră în aceeași familie, a caselor pasive, pentru că funcționarea, principiul însuși al peretelui « Trombe » nu face apel la nici o energie exterioară și la nici un aparat de încălzire tradițional. Principiul exploatează numai fenomene naturale cunoscute, ca efectul de seră și termocirculația ascendentă spontană a aerului cald, caloriile fiind captate între perete și vitraj și încălzind deodată, atît peretele, cît și aerul cald cuprins în acest spațiu **(Fig. 4).**

**2. Distribuția** căldurii se efectuează prin aerul încălzit dintre perete și vitraj. Aerul rece este aspirat la baza peretelui prin deschideri de mici dimensiuni, se încălzește și urcă spontan către deschiderile de sus prin care este dirijat către interiorul camerei ce urmează a fi încălzită. Această termocirculație naturală asigură, deci, o încălzire directă, prin aerul cald ce sosește la nivelul plafonului. Acest lucru se întîmplă atunci cînd peretele este încălzit însorit, în restul timpului și mai ales noaptea cînd aerul este rece, deschiderile trebuie să fie obturate, operație mai delicată în practică.

**3. Stocajul** este simplu, asigurat de masa peretelui, gros de cca 40 cm și confecționat dintr-un material care poate reține căldura (beton, piatră, cărămidă), care se încălzește în spatele vitrajului, absoarbe și stochează caloriile pe care le transmite ulterior către interior în timpul serii sau nopții. Dar, această transmisie se face și către exterior motiv pentru care se impune un paravan între vitraj și perete, lucru mai dificil de realizat, în general exemplele studiate dispunînd de panouri privotante sau rabatabile exterioare, de tipul celui prezentat în **Fig. 4.**

**4. Ventilația** estivală este ușor de realizat prevăzînd o deschizătură în partea superioară a vitrajului și evitînd, astfel, riscurile supraîncălzirii. Această dispunere permite mai mult o ventilație reală a casei dacă deschiderile înalte către exterior sînt suficient de mari pentru a antrena, prin efectul șemineului, aerul ambiant aspirat prin deschiderile inferioare.

În folosirea pe scară largă a sistemului, apar unele dificultăți dintre care amintim:

- Estetica sumbră a caselor datorată culorilor închise cu care sînt tratați pereții și care se poate evita sau limita printr-un abil decupaj al fațadei sau prin utilizarea unor vitraje speciale, colorate
- Se regretă, apoi, că fațada cea mai însorită este opacă, dar se poate găsi un compromis acceptabil printr-un desen de fațadă ce intercalează o suprafață suficientă de fereastră printre porțiunile de perete « Trombe »
- Acumularea termică în perete nu este controlabilă dar esențialul este, totuși, că fenomenul se produce și căldura acumulată este radiată cu un decalaj de cîteva ore.

În practică, problemele principale vin de la manipularea voleților ce obturează deschiderile inferioare și superioare, pentru că nici un sistem ce comandă automat poziția lor nu este actualmente operațional, iar acționarea manuală duce, de multe ori, la deteriorarea lor. O soluție poate inestetică dar simplă, economică și eficace, constă în utilizarea unei simple foi de hîrtie

ușoară, deschisă de presiunea aerului într-un sens și servind de clapetă anti-retur în altul, cu condiția ca suprafața sa să fie superioară aceleia a deschizăturii.

În ultimii ani, peretele « Trombe » a cunoscut mai multe evoluții interesante astfel:

- Utilizarea lui în combinație cu o seră ce schimbă mult aspectul exterior al casei
- Intercalarea unui radiator plat cu apă, între perete și vitraj
- Exploatarea efectului « Francia » (de la numele inginerului italian contemporan, care a teoretizat principiul), care constă în faptul că peretele este realizat din blocuri cu goluri orizontale, netencuite, spre vitraj și care constituie capcane pentru razele solare, dispunere ce limitează sensibil pierderile prin convecție și radiație. Vitrajul este realizat, în acest caz, pe considerente estetice, din sticlă colorată.

## C. CASE SOLARE ACTIVE, CU CAPTATOARE CU AER

Casele ce utilizează captatoare cu aer, spre deosebire de precedentele, sînt considerate ca « active », căci încălzirea lor face apel la elemente tehnice: ventilatoare, captatoare etc, remarcîndu-se prin forme și volume arhitecturale puternic diferite de la o realizare la alta.

Funcțiunile asigurate în aceste case sînt:
1. Captarea căldurii solare
2. Distribuția ei
3. Stocarea
4. Reglarea instalației
5. Încălzirea ajutătoare.

**1. Captarea** se realizează cu ajutorul captatoarelor, ce pot fi de două mari categorii: peretii și elementele metalice.

În prima categorie, avem de afăcut cu captatoare, la care caracteristicile derivă din acelea ale peretelui « Trombe »: o zidărie pictată în culori închise este acoperită cu un vitraj dispus la cca 10 cm, dar, în acest caz, aerul rece este luat din exterior, încălzit prin efectul de seră și captat la partea superioară de niște ghene metalice, ce îl transportă în spațiile ce urmează a fi încălzite. Adesea, peretele este acoperit printr-un strat rugos, la care reliefurile sporesc suprafața de schimburi termice între aer și perete, sau tratat cu anumite rășini de o reală eficacitate.

În cea de-a doua categorie, găsim captatoarele cu elemente metalice, comparabile cu secțiunea schematică prezentată în **Fig. 5.** Variantele se referă la tipul de vitraj (care poate să fie, mai mult sau mai puțin, gros, simplu sau dublu, ordinar sau tratat pentru ameliorarea opacității sale la infraroșii) și la detaliile desenului radiatorului. Acesta poate să fie constituit dintr-o simplă tablă ondulată, o placă de oțel sau dintr-un element cu structură închisă, traversat de canale, conform acestor cazuri, aerul circulînd între vitraj și radiator sau între radiator și izolant sau în interiorul radiatorului. Aceste diferite posibilități trebuie să fie gîndite în funcție de etanșeitatea obținută și de suprafața de schimb aer-radiator.

Captatoarele pot să fie integrate în fațadă sau acoperiș, avînd diverse înclinări, să fie utilizate ca elemente de construcție sau numai decorative. Suprafața lor este, în mod obișnuit, de cca 50 m², pentru suprafețele de locuit de 100—120 m². Montanții sau elementele portante sînt realizate din lemn și etanșeizările la rosturi metalice determină aspectul exterior, vitrajul, în unele cazuri, putînd fi plasat pe o tîmplărie metalică mobilă. Aceste captatoare sînt prevăzute cu o deschidere în partea superioară ce permite evacuarea aerului cald estival.

**2. Distribuția** diferă mult, de la cazurile cele mai simple la cele mai elaborate, distingînd, în general, trei sisteme:

a. Distribuția directă prin pardoseală, fără stocaj particular

b. Distribuția căldurii via stocaj

c. Distribuția în sisteme complete cu stocaj în derivație.

**a. Distribuția directă** prin pardoseală **(Fig. 6)** reprezintă schema cea mai simplă, aerul încălzit în captatoare fiind dirijat printr-o ghenă către dala pardoselii și repartizat pe toată suprafața, printr-o rețea de tuburi de plastic sau un sistem de canale, amenajate sub dală, căreia îi va ceda căldura, care, la rîndul ei, o va radia către apartament. Atunci cînd temperatura sa a scăzut, aerul reintră în captatoare și un nou ciclu poate începe. Sistemul are meritul simplicității și al economiei de instalații, eficacitatea sa fiind probată, cel puțin în regiunile favorizate printr-o bună însorire.

**b.** Schema din **Fig. 7** utilizează două circuite independente. Circuitul primar conduce aerul cald din captatoare către stocaj cu un retur al aerului rece și al doilea circuit asigură distribuția propriu-zisă, scoțînd caloriile din stocaj, pentru a le trimite în casă, printr-o rețea de ghene și guri de aer. În acest sistem, aerul încălzit în circuitul secundar este, deci, aerul ambiant al locuinței, pe care un al doilea ventilator îl face să circule în stocaj, atunci cînd temperatura acestuia este suficient de mare.

**c.** Ultima schemă, cea mai completă **(Fig. 8)** permite o reglare generală comandînd funcționarea captatoarelor, a distribuției, a stocajului și încălzirii auxiliare cu ajutorul unor voleți și a unui unic ventilator. Acest sistem este cel mai complicat, cel mai scump, dar și cel mai satisfăcător, pentru că, în funcție de circumstanțe, se poate obține energia disponibilă cu un minimum de inerție.

**3. Stocajul** rămîne astăzi partea stăpînită cel mai puțin în instalațiile de aer. În cazurile cele mai simple, el este constituit din masa de zidărie, fără a-l putea considera ca un element tehnic specific. În general, însă, un stocaj propriu-zis, așa cum apare în schemele din **Fig. 7** și **Fig. 8,** este asigurat, fie din masa unei comasări de roci dispuse într-un cofraj izolat, fie dintr-o construcție de cărămizi dispuse șicanat între care aerul circulă la interior. Mărimea și dispunerea acestor stocaje variază de la o casă la alta, avînd, de la cîteva tone, la circa 100, în cazurile maxime. O asemenea cantitate impune o dispunere pe orizontală, în general dedesubtul camerelor locuite, pentru a se « recupera» eventualele pierderi.

În viitor, analiza rezultatelor multiplelor măsurători efectuate pe diferite stocaje (procedee și materiale diferite) va permite, fără îndoială, cunoașterea comportamentului termic al acestuia, cu suficientă precizie, pentru a enunța anumite legi sau referințe teoretice reale. Astăzi, fenomenele de pierdere a încărcăturii (neregularități în cantitatea de aer ce traversează stocajul) și stratificarea (împărțirea stocajului în zone cu temperaturi diferite) sînt încă greu controlate. Trebuie menționat că stocajele nu sînt eficiente, dacă încărcătura nu este bine curățată și uscată.

**4. Reglarea** este, evident, în funcție de sistemul instalat. Formula cea mai simplă **(Fig. 6)** funcționează cu un termostat, ce declanșează ventilatorul, în momentul în care temperatura aerului, la ieșirea din captator, este superioară aceleia din dala de pardoseală, ce servește la distribuție. Valoarea ecartului dintre cele două temperaturi este, în general, de ordinul a 4°C.

În Schema din **Fig. 7,** reglarea trebuie ajutată, declanșînd cel de-al doilea ventilator, destinat trimiterii aerului cald către interior, atunci cînd temperatura în stocaj este superioară aceleia a aerului ambiant.

În fine, cu o schemă completă **(Fig. 8),** o reglare mai fină permite exploatarea optimă a energiei solare disponibile, în funcție de nevoi. Poziționarea mobilă a voleților permite distribuirea aerului cald din diverse surse: captatoare, stocaj și sprijin caloric către apartament, atunci cînd energia înmagazinată în captatoare este suficientă, mai mult, decît suficientă sau prea slabă.

**5. Încălzirea ajutătoare** poate să fie independentă sau legată cu instalația solară. În primul caz, convectoarele electrice cu termostat, sobele cu lemne sau șemineurile cu foc deschis sînt soluțiile curente. Din contră, încălzirea de sprijin ce utilizează distribuția căldurii solare este, de obicei, asigurată de o pompă de căldură sau de un cazan cu gaz cu o funcționare economică.

Sistemele cu aer sînt, adesea, prezentate ca fiind mai simple și mai economice decît sistemele cu apă. La o analiză mai atentă, constatăm că se regăsesc, aproximativ, aceleași scheme la ambele, iar prețurile instalațiilor variază în limite comparabile.

Diferențele nu sînt nete pe alte planuri, astfel aerul nu riscă să înghețe nici în captatoare și riscurile corozive sînt mai puțin grave, scurgerile eventuale neducînd la inundații. Dar utilizarea aerului impune un volum important pentru încălzire căci ghenele au o secțiune relativ mare (de ordinul a 20×30 cm) lucru care nu se întîmplă la instalațiile cu apă; apar de asemenea « cutiile » cu voleți de reglare care deranjează și, în fine, stocajele la puteri egale sînt mai vaste (3 m³ roci pentru 1 m³ de apă). Greutatea mai mică permite, însă, folosirea unor instalații și captatoare ușoare.

Pe plan arhitectural, locuințele cu captatoare cu aer par printre cele mai convingătoare, cu calități estetice deosebite. Se remarcă poziționarea captatoarelor foarte diferită, de la o realizare la alta: pe acoperiș, pe toată fațada, în zona parterului, pe un corp periferic etc. Se constată, de asemenea, o foarte mare varietate de volumetrii folosite, constrîngerile legate de captatoare sau de amplasarea rețelelor fiind transformate, în multe cazuri, în sursă de inspirație, iar soluțiile găsite conferind casei personalitatea sa arhitecturală.

Interesante sînt și combinațiile acestui sistem cu unul dintre sistemele pasive, ca în exemplul din **Fig. 9,** utilizat în variantele elaborate.

## D. CASELE SOLARE ACTIVE CU CAPTATOARE CU APĂ

Sînt casele solare cele mai numeroase, pentru că instalațiile folosite sînt cele mai apropiate de încălzirea clasică și, deci, mai familiare.

Cu mici excepții, vom găsi, aici, scheme de principiu identice cu cele ale instalațiilor precedente. Totuși, aerul și apa nu sînt fluide portante caloric strict identice, sistemele lor apropiate în principiu apar în practică destul de diferite, evidențiind, în primul rînd, riscul la îngheț pe care îl are o instalație cu apă. Aceasta implică, în majoritatea cazurilor, utilizarea unui schimbător de căldură, căci astfel, numai apa circulînd în captatoare va fi amestecată cu antigel, circuitul secundar de distribuție putînd să utilizeze apa ordinară. În alte cazuri, se utilizează captatoare în care apa este înlocuită cu un lichid capabil teoretic de înalte performanțe la temperaturi joase (exemplu freon), dar neverificate suficient în practică.



→

Pentru prezentarea echipamentelor, menționăm că la aceste case, apar aceleași funcțiuni ca și la cele prezentate anterior: 1. Captarea căldurii solare 2. Distribuția ei 3. Stocarea 4. Reglarea instalației 5. Încălzirea ajutătoare.

**1. Captatoarele** se compun ,în general, dintr-un radiator, un vitraj și o structură asemănătoare celei prezentate în **Fig. 5.** Sticla este, cîteodată, înlocuită cu materiale plastice (poliester), la care transparența la ultraviolete este ușor sporită, mai izolante și mai ușor de instalat, iar radiatoarele sînt, aproape totdeauna, confecționate din oțel. Ținînd cont de greutatea mai ridicată a fiecărui element, captatoarele cu apă sînt, în general, decupate într-un număr important de radiatoare legate prin conexiuni și formînd o rețea. O instalație în serie este ilogică, pentru că randamentul ultimelor captatoare ar fi slab sau nul, apa ajungînd la ei deja încălzită.

În medie, suprafața de captare este de cca. 50 m² pentru o casă în jur de 120 m² și înclinarea este cuprinsă între 60° și 90°, fiind aproape verticală la casele din regiunile cu veri foarte însorite pentru a se evita supraîncălzirea.

**2. Distribuția** este aproape totdeauna asigurată de o rețea de țevi îngropate în pardoseală, la 30 cm una de alta, cu o temperatură a apei între 25—35°C, considerîndu-se că temperatura solului trebuie să fie superioară cu cca 7°C celei dorite pentru mediul ambiant. Sînt de evitat soluțiile la care apa circulă cu o temperatură mai mare, iar țevile sînt mai rare, pentru că pot crea neplăceri (perturbații în circulația sanguină din picioare), prin apariția de zone reci și foarte calde.

Schemele diverselor instalații pot să fie clasificate, în general, în trei tipuri, comparabile cu acelea deja studiate:

Cea mai simplă este constituită dintr-un unic circuit, în care apa (cu antigel) circulă de la captatoare la dala pardoselii, fără schimbător de căldură sau stocaj independent.

Cea de-a doua schemă **(Fig. 10)** are un circuit primar de apă cu antigel, ce încălzește apa dintr-o cuvă cu un volum de cca. 5 000 l, căldura astfel stocată fiind distribuită de o a doua rețea, legată cu dala pardoselii sau, eventual, cu radiatoare sau ventilo-convectoare.

Ultima schemă **(Fig. 11)** prevede un schimbător de căldură, care leagă circuitul primar de circuitul secundar, pe care distribuția, stocajul, încălzirea apei sanitare, încălzirea auxiliară sînt montate în derivație. Această dispunere permite o reglare suplă, printr-un joc de vane motorizate pe o comandă automată.

**3. Stocajul** este constituit din cuve, bine izolate, ce conțin de la 3 la 10 m³ de apă ce poate atinge temperaturi în jur de 70° C la sfîrșitul verii. Ca și în cazul caselor cu captatoare cu aer, stocajul este elementul cel mai delicat de definit și controlat. De notat, că metrii cubi de apă astfel utilizați limitează riscurile supraîncălzirii, o piscină putînd constitui o soluție fericită de stocaj hibernal și rentabilizînd instalația.

**4. Reglarea** este identică cu cea descrisă în capitolul precedent, termostatele comandînd, în acest caz, nu voleții, ci vanele motorizate.

În schemele cele mai simple și în cea din **Fig. 10,** circulația apei în circuitul captator este declanșată atunci cînd temperatura este superioară la ieșirea din captator aceleia a stocajului sau a dalei de distribuție. În cazul schemei din **Fig. 11,** prioritatea este dată încălzirii directe și nu se stochează decît energia disponibilă după ce nevoile de încălzire au fost satisfăcute. Cînd aportul este nul, se folosesc caloriile din apa caldă conținută în stocaj pentru ca, apoi, dacă încălzirea este necesară să se folosească încălzirea de sprijin.

**5. Încălzirea de sprijin** poate să utilizeze atît surse de căldură complet independente (sobe sau convectori electrici) sau poate să fie integrată sistemului (cazane de gaz sau pompe de căldură).

## III. ACTIVITATEA «COLECTIVULUI DE ENERGII NECONVENȚIONALE» DIN CADRUL INSTITUTULUI POLITEHNIC TIMIȘOARA — PROIECTE, REALIZĂRI

În rîndul cercetărilor, de real interes și de promițătoare perspective, ce se desfășoară în țara noastră, pentru găsirea și utilizarea de noi forme de energie, se înscriu cu succes și cele ale Institutului Politehnic «Traian Vuia» din Timișoara, în cadrul căruia, din 1981, activează «Colectivul de energii neconvenționale», unde își desfășoară activitatea de cercetare și integrare cu producția, cadre didactice din institut, de diverse specializări, printre care și doi arhitecți.

Acest colectiv, pe baza cercetărilor efectuate îndeosebi în Laboratorul de stocare a căldurii solare obținută prin termoconversie directă, al studierii utilizării altor forme de energie, cunoscînd problemele grele ce se ridică în asigurarea necesarului energetic actual și că, din sursele clasice existente 30—50% se consumă în relație directă cu cerințele mereu sporite de confort ale omului, a elaborat mai multe proiecte de locuințe, ce utilizează diferite sisteme de încălzire solară, izolate sau combinate cu alte surse de energie.

Întocmirea acestor studii și proiecte s-a realizat în mai multe etape astfel:

- Variante, pentru o casă de oaspeți a Institutului Politehnic, amplasată într-una din localitățile Județului Timiș, aportul energiei solare pentru încălzire și prepararea apei calde menajere fiind determinant, prezentate schematic în **Fig. 12, 13, 14**

- Variante de locuințe P+1 în regim izolat, pe care s-au studiat diferite sisteme de captare a energiei solare (pasive și active), cele active utilizînd captarea cu apă prin tuburi de plastic de înaltă densitate, înglobate într-o șapă turnată peste placa înclinată a acoperișului și vopsită în culori închise. La rîndul ei, șapa era protejată de sticlă între cele două realizîndu-se efectul de seră. Stocajul în apă este amplasat la subsol, în recipiente metalice etanșe, bine izolate, montate în faza de construcție. Planurile, secțiunea și perspectiva unei variante ce utilizează atît sistemele pasive (efectul de seră+perete «Trombe»), cît și cele active (stocaj în apă) sînt prezentate în **Fig. 15, 16, 17, 18**

- Variante de locuințe P+1, cuplate, utilizînd căldura solară în diverse sisteme **(Fig. 19)**

- Locuință duplex, cuplată, ce utilizează două surse alternative de energie: căldura solară în sisteme pasive și apa geotermală (casă geosolară) **Fig. 20, 21, 22**

- Cercetări privind utilizarea eficientă a energiei solare la încălzirea apei calde menajere în locuințele colective.

Toate aceste variante proiectate, pe care s-au făcut diverse studii și calcule de amplasare a instalațiilor în funcție de sistemul folosit, de utilizare a diferitelor materiale izolante și de necesar caloric, se caracterizează prin următoarele trăsături comune: — fațada principală este orientată către sud; — golurile au suprafața cît mai mică cu putință și sînt prevăzute cu obloane sau jaluzele; — amplasarea, în general, spre fațadele friguroase, a diferitelor anexe; — micșorarea la maximum a circulațiilor între diverse zone; — acoperirea suplimentară a peretelui de sticlă dintre seră și camera de zi, în perioadele reci și nopțile friguroase, cu panouri izolante din lemn, rabatabile pe timpul zilei; — izolarea spre interior a pereților exteriori, în general printr-un strat de polistiren gros de 10 cm; — utilizarea suprafeței acoperișurilor pentru captarea energiei solare folosind, cu predilecție, tuburi de plastic înglobate în șapa turnată peste placă; — evitarea carențelor funcționale rezultate din amplasarea instalațiilor, voluminoase în unele sisteme; — prevederea, într-o primă etapă, a unei camere tehnice, utilizată apoi, în general, ca dormitor, în care, datorită caracterului experimental al acestor locuinței sînt amplasate aparatele de măsură și înregistrare a datelor tehnice; — opțiunea pentru stocajul în apă, eficient și practic, amplasat, în general, în subsol, cu probleme speciale la izolații.

Dintre aceste variante, au început lucrările de execuție la casa geosolară, cuplată, amplasată în orașul Sînnicolaul Mare.

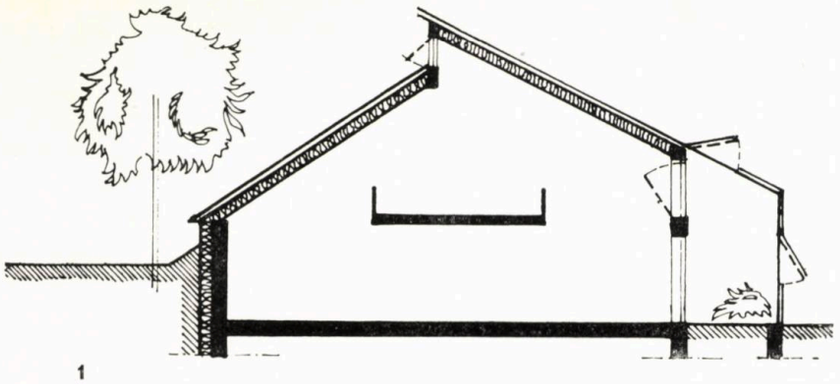
Este vorba de o locuință duplex, proiectată în scopul utilizării a două surse alternative de energie: căldura soarelui și apa geotermală de retur, care, după ce încălzea un număr de apartamente, se deversa într-un pîrîu apropiat cu o temperatură de 50°C.

Casa este concepută să absoarbă energia calorică solară în sisteme pasive, utilizînd efectul de seră și peretele «Trombe», în care sens întreaga fațadă de sud este acoperită cu sticlă. Aerisirea locuinței prin toate golurile însorite e prevăzută să se efectueze cu aerul preîncălzit în miniserele amenajate într-un sistem de loggii vitrate.

Cînd insolația este scăzută, intră în funcțiune cea de-a doua sursă de căldură: apa geotermală existentă în zonă, prin coborîrea nivelului temperaturii cu care este evacuată de la cca 50°C, la 37°C.

Apele geotermale provenite de la două sonde situate în zona centrală a orașului, avînd temperatura de 80°C la capul de erupție, după încălzirea unor locuințe colective și prepararea de apă caldă menajeră, erau evacuate pînă în prezent la 50°C.

În locuința proiectată, apa geotermală este utilizată de o instalație de încălzire prin radiație de pardoseală, compusă din serpentine amplasate în fiecare încăpere, racordate la un distribuitor-colector de nivel și apartament. Serpentina este confecționată dintr-un tub de polietilenă de 16 mm, fabricat de **Întreprinderea de Mase Plastice Focșani** și este fixată de armătura șapei în care se găsește, din metru în metru. Lungimea



1

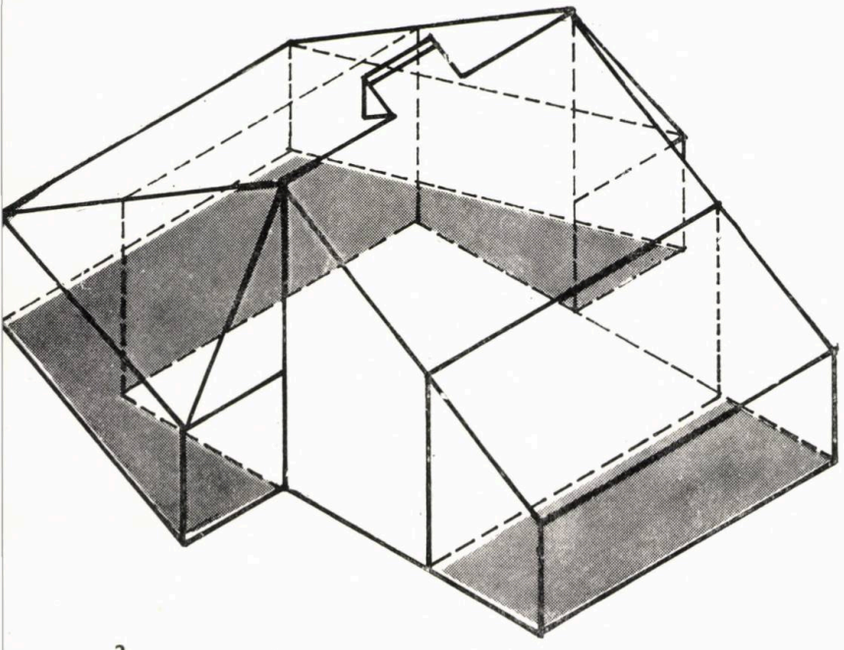
**1. CASĂ SOLARĂ « PASIVĂ » — SECȚIUNE SCHEMATICĂ**

izolația (la exterior, pentru pereți) atent realizată și completată, la nord, prin taluzaj și vegetație densă

pereții și pardoseala constituind masa termică interioară

dispunerea deschiderilor permite ventilația de ansamblu, distribuind caloriile iarna și evacuîndu-le vara

obturările limitează pierderile nocturne și izolează sera de însorirea estivală

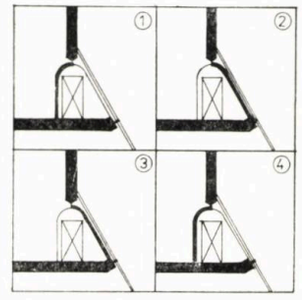


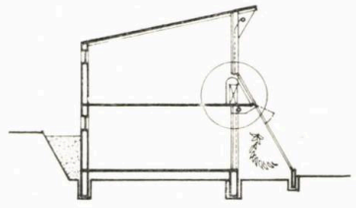
2

**2. VOLUMETRIA UNEI CASE SOLARE « PASIVE »**

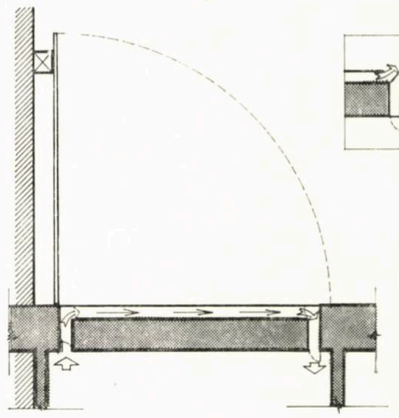
la nord-vest, nord, nord-est, sînt amenajate volume de protecție, zise și « spații-tampon », ce grupează volumele ce necesită încălzire puțină: garaj, spălătorie, sau de intrare, atelier, anexe, cămară etc

la sud, sera reprezintă zona de captaj a energiei solare și un volum confortabil, în timpul sezoanelor de trecere

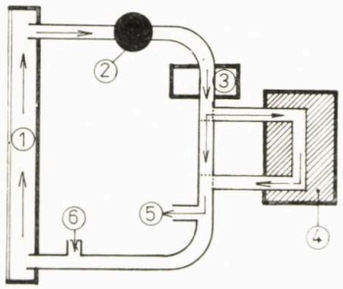


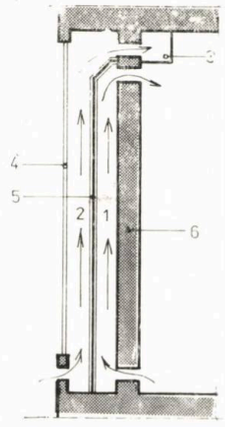
3



4




8




9

**3. SECȚIUNE SCHEMATICĂ GENERALĂ SI DETALII PRINTR-O CASĂ CE UTILIZEAZĂ UN RADIATOR SOLAR.** Poziționarea obturatorului în perioadele: 1. Iarnă / zi — 2. Iarnă / noapte — 3. Vară / zi — 4. Vară / noapte

**4. SECȚIUNE DE PRINCIPIU PRINTR-UN PERETE « TROMBE », CU UN PANOU IZOLANT SI REFLECTOR BASCULANT.** Sus în dreapta — detaliu de ventilație estivală

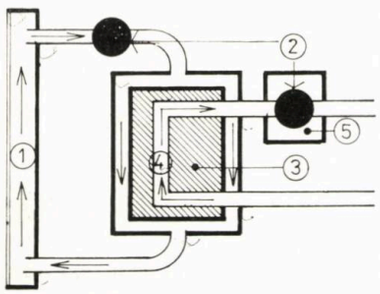
**5. SECȚIUNE SCHEMATICĂ PRINTR-UN CAPTATOR:** 1. Vitraj — 2. Radiator — 3. Grinzi portante — 4. Izolație — 5. Placă suport — 6. Folie protectoare

**6. SCHEMĂ DE DISTRIBUȚIE:** 1. Captator — 2. Ventilator — 3. Dala de distribuție și stocaj

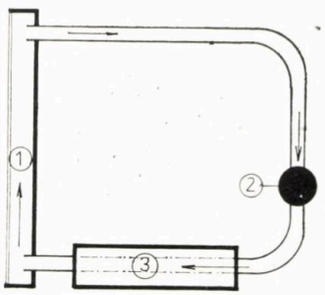
**7. SCHEMĂ DE DISTRIBUȚIE:** 1. Captator — 2. Ventilator — 3. Stocaj — 4. Circuit de distribuție — 5. Încălzirea ajutătoare

**8. SCHEMĂ DE DISTRIBUȚIE:** 1. Captator — 2. Ventilator — 3. Încălzire ajutătoare — 4. Stocaj — 5. Emisie de căldură — 6. Captare de aer proaspăt

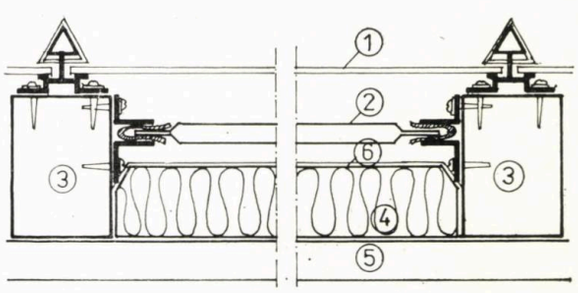
**9. SECȚIUNE PRINTR-UN SISTEM DE ÎNCĂLZIRE CE CONȚINE DOUĂ FLUXURI DE CĂLDURĂ:** unul interior prin termocirculație naturală de tipul perete « Trombe » și altul exterior, legat de ventilația mecanică controlată. 1. Flux interior — 2. Flux exterior — 3. Ghenă ventilație — 4. Vitraj — 5. Radiator — 6. Perete interior



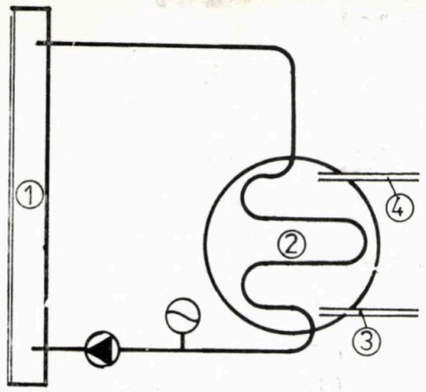

7



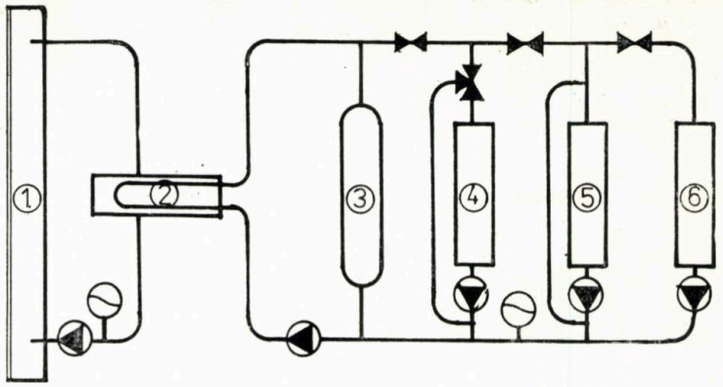

6



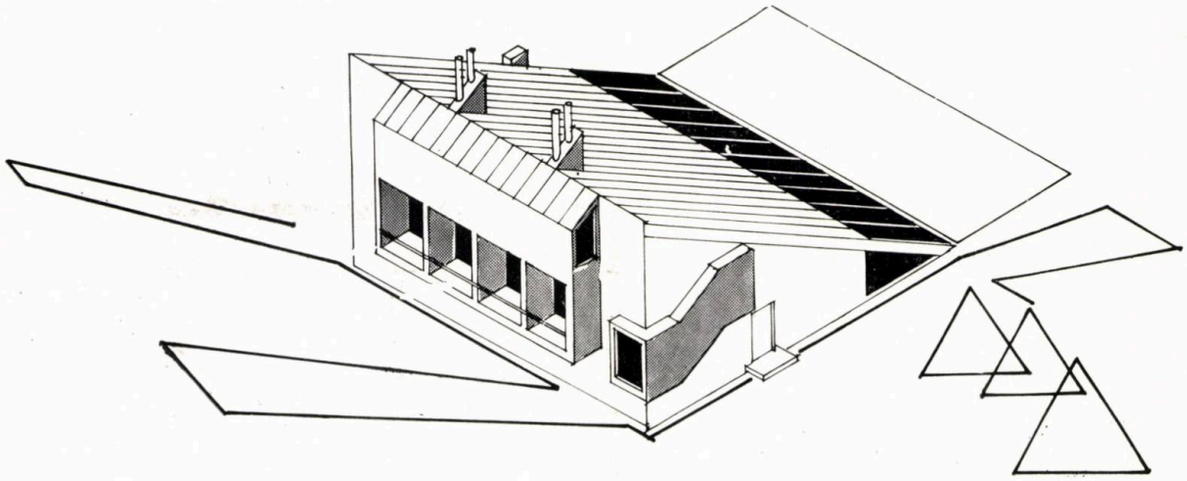

5



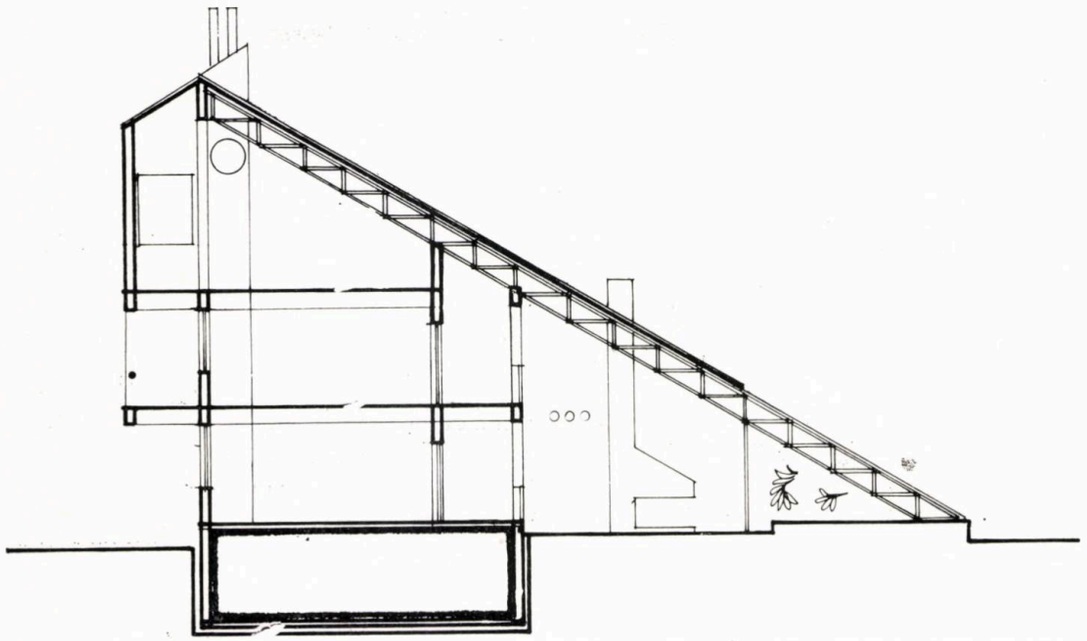

10



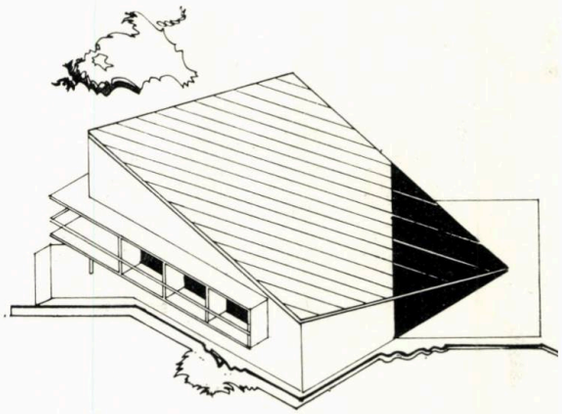

11



12



13



14

**10. SCHEMĂ DE DISTRIBUȚIE:** 1. Captator cu apă — 2. Stocaj — 3. Sosirea apei reci — 4. Plecarea apei calde. Prin **cerc tăiat cu linie sinuoasă,,** e marcat vasul de expansiune, iar, prin **triunghiul negru înscris în cerc,** circulatorul

**11. SCHEMĂ DE DISTRIBUȚIE:** 1. Captator cu apă — 2. Schimbător de căldură — 3. Stocaj — 4. Dală de pardoseală — 5. Vas apă caldă sanitară — 6. Încălzire ajutătoare. Semnele convenționale pentru **vas de expansiune** și pentru **circulator** — ca în **figura 10,** la care se adaugă, sub formă de **papioane negre,** vanele cu comandă electrică, iar, sub formă de **papion negru intersectat, perpendicular, cu săgeată neagră,** vană cu trei ieșiri, automată

**12, 13. SECȚIUNE TRANSVERSALĂ SI AXONOMETRIE IZOMETRICĂ LA VARIANTA I — CASA DE OASPEȚI IPT**

**14. AXONOMETRIE IZOMETRICĂ VARIANTA II, CASA DE OASPEȚI IPT**

**15. LOCUINȚA P+1 IZOLATĂ, PLAN PARTER:** 1. — Sas intrare — 2. Cameră de zi — 3. Nișă front bucătărie — 4. Cămară — 5. Grup sanitar secundar-spălătorie — 6. Cameră tehnică — dormitor — 7. Seră — 8 Terasă

**16. LOCUINȚĂ P+1, IZOLATĂ, PLAN ETAJ:** 1 Dormitor — 2. Grup sanitar — 3. Degajament — circulație — 4. Gol cameră de zi

**17. LOCUINȚĂ P+1, IZOLATĂ, SECȚIUNE TRANSVERSALĂ**

**18. LOCUINȚĂ P+1, IZOLATĂ, PERSPECTIVĂ LIBERĂ**

buclei și a serpentinei este în funcție de suprafața camerei și de necesarul caloric **(Fig. 21).**

Pentru a asigura o valorificare eficientă a căldurii conținută de apa geotermală, s-a prevăzut o pompă de căldură, cu compresie mecanică, cu care se vor efectua diverse experimentări.

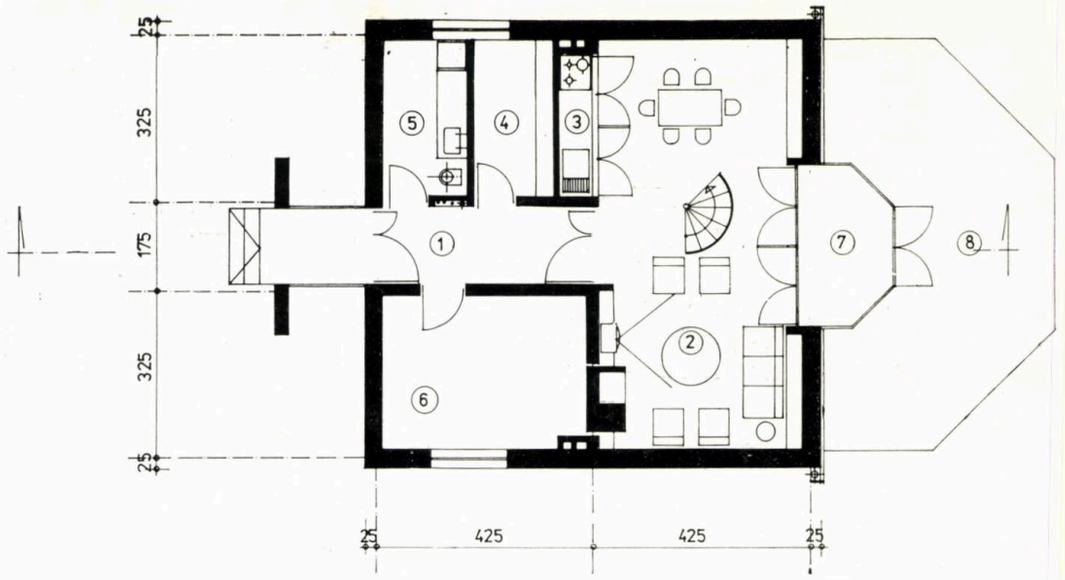
În iernile foarte geroase, necesarul de căldură va fi asigurat și de sobele de teracotă, calculul arătînd că, pentru ierni de durată, cu temperaturi de —15°C, cantitatea de combustibil necesară este de 300 kg de apartament.

Clădirea este realizată din zidărie de cărămidă și are planșee monolite și prefabricate, pardoseala fiind acoperită cu gresie din cauza sistemului de încălzire.

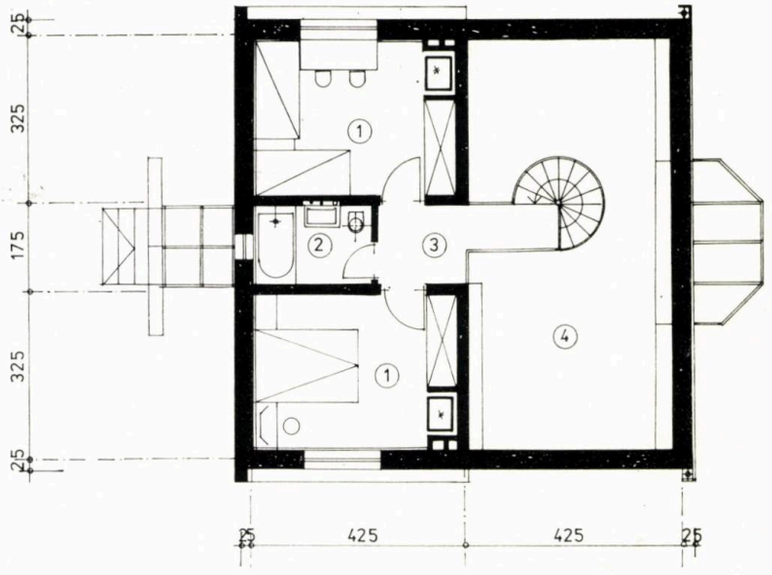
Construcția casei geosolare constituie o contribuție a proiectantului, **Colectivul de Energii Neconvenționale,** din cadrul **Institutului Politehnic «Traian Vuia» din Timișoara,** la tendința generală de reducere drastică a consumului de energie și de obținere a unui confort identic, cu un consum mai mic de căldură.

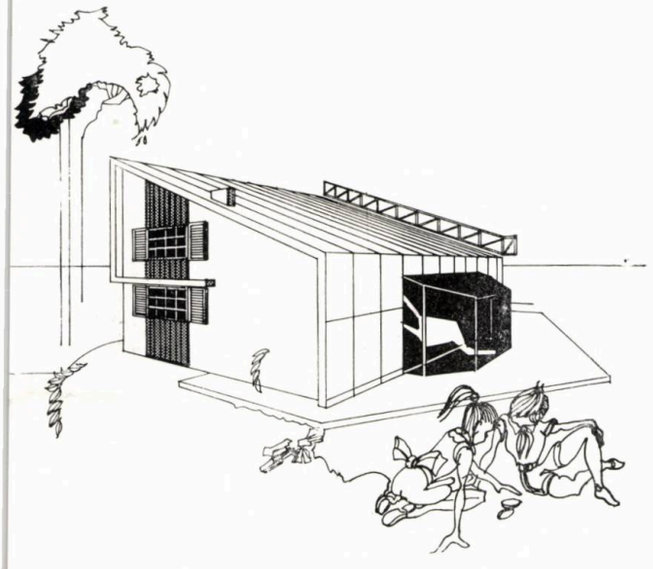
*Arh. CRISTIAN DUMITRESCU*

15



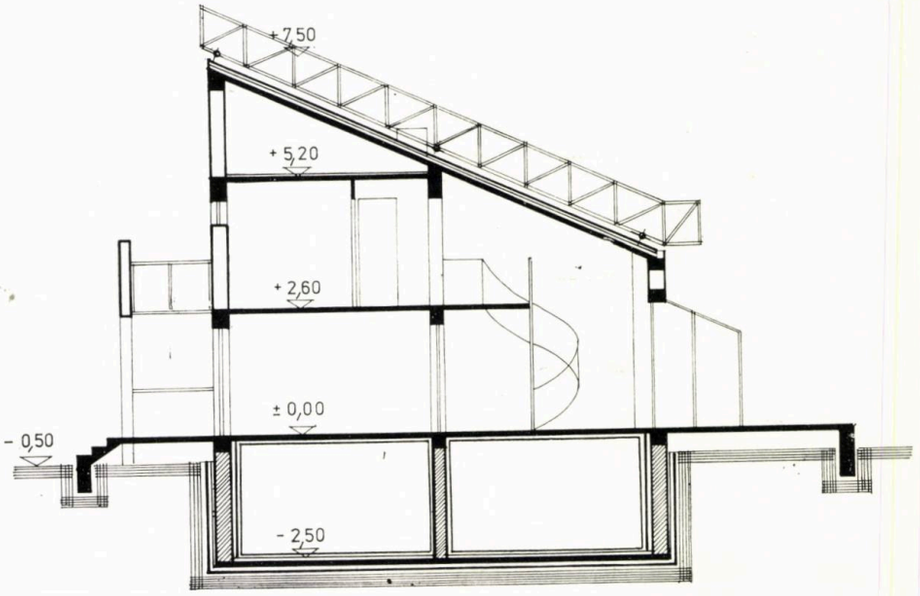

16



18

17



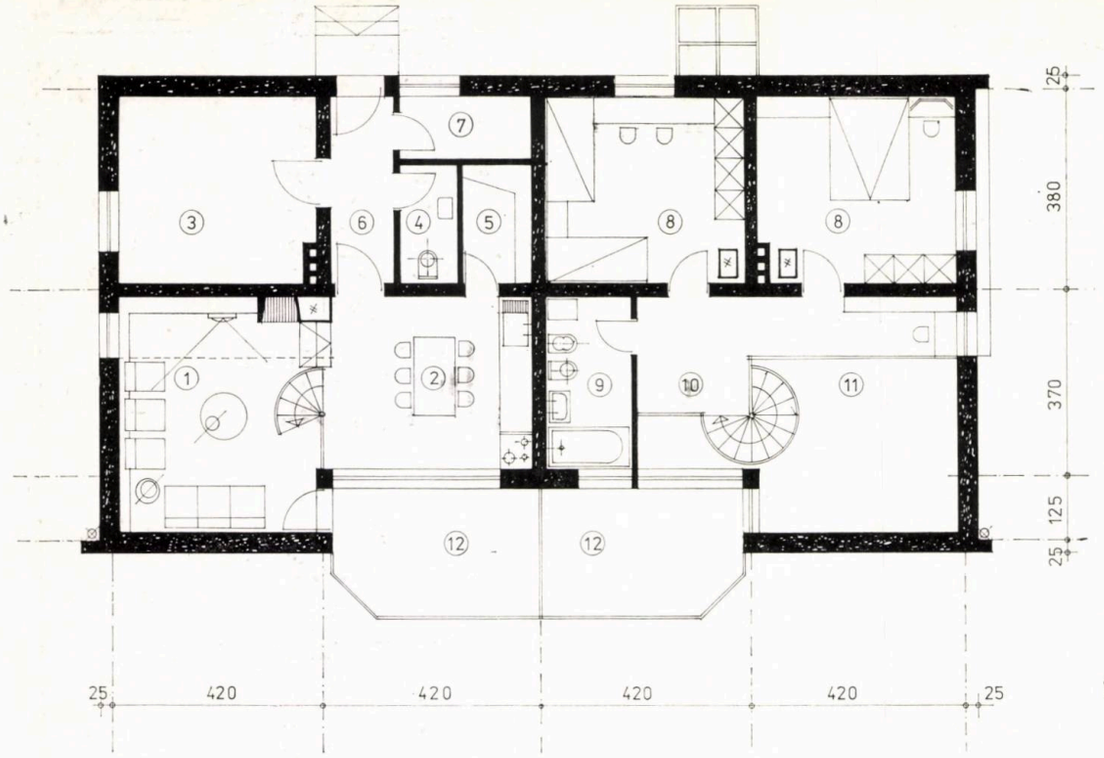


Bibliografie

*Coleta De Sabata s.a.* — Bazele fizice ale conversiei energiei solare, *Editura Facla — 1982, 271 pag.*
*Jean Pierre Ménard* — Maisons solaires premiers bilans, *Editions du Moniteur Paris — 1980, 207 pag.*
*Liviu Dumitrescu* — Creșterea eficienței instalațiilor solare *(I, II, III), Revista Construcțiilor nr. 3/1983, nr. 7/1984, nr. 9/1985 — numere speciale de instalații în construcții*




→



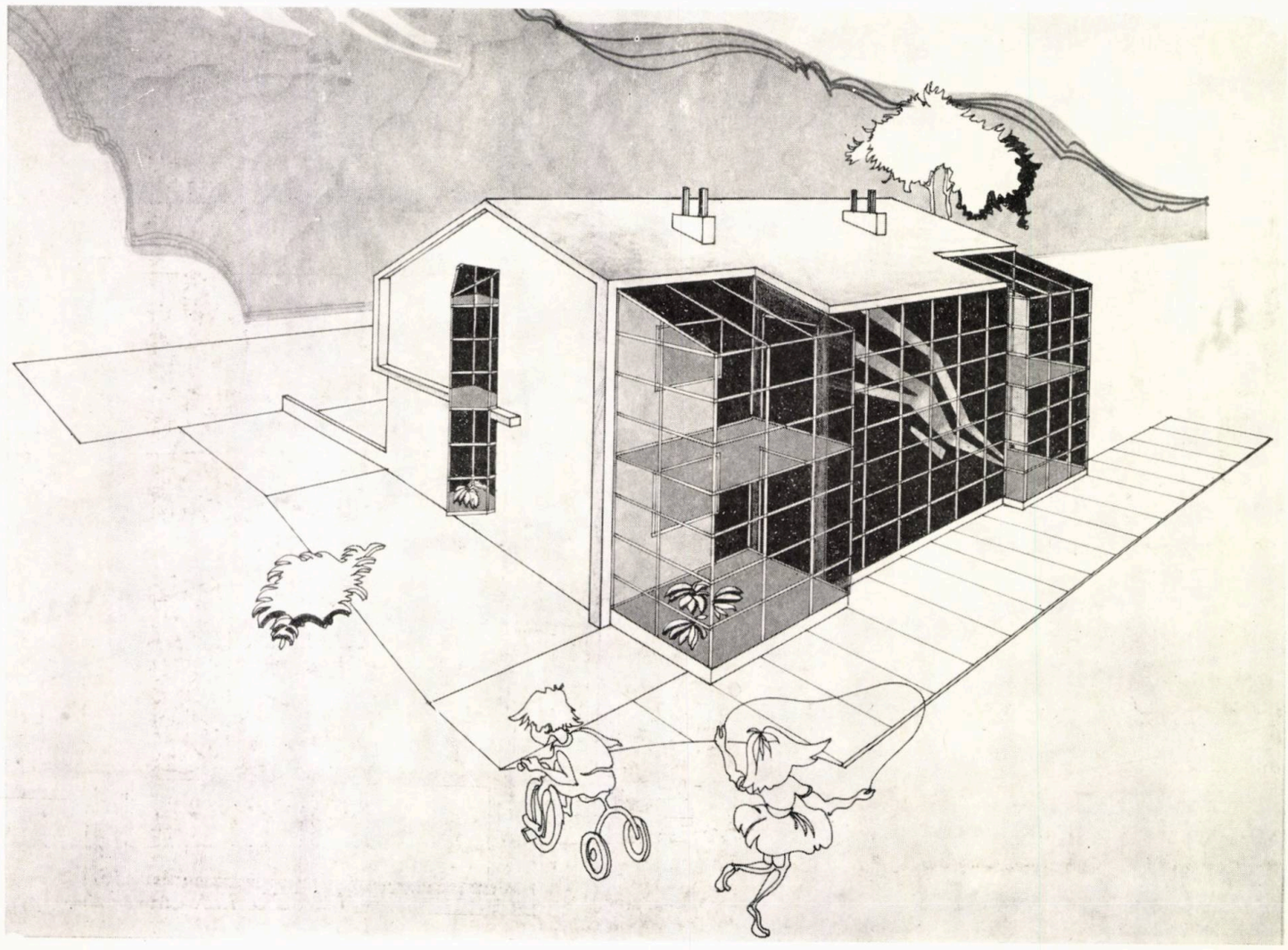

19

**19. LOCUINȚĂ SOLARĂ DUPLEX CUPLATĂ – VARIANTA, PLANURI:** 1. Cameră de zi — 2. Loc de luat masa și front bucătărie — 3. Cameră tehnică-dormitor — 4. Grup sanitar secundar — 5. Cămară — 6. Sas intrare — 7. Depozit lemne — 8. Dormitor — 9. Grup sanitar — 10. Circulație — loc joacă copii — 11. Gol cameră de zi — 12. Seră

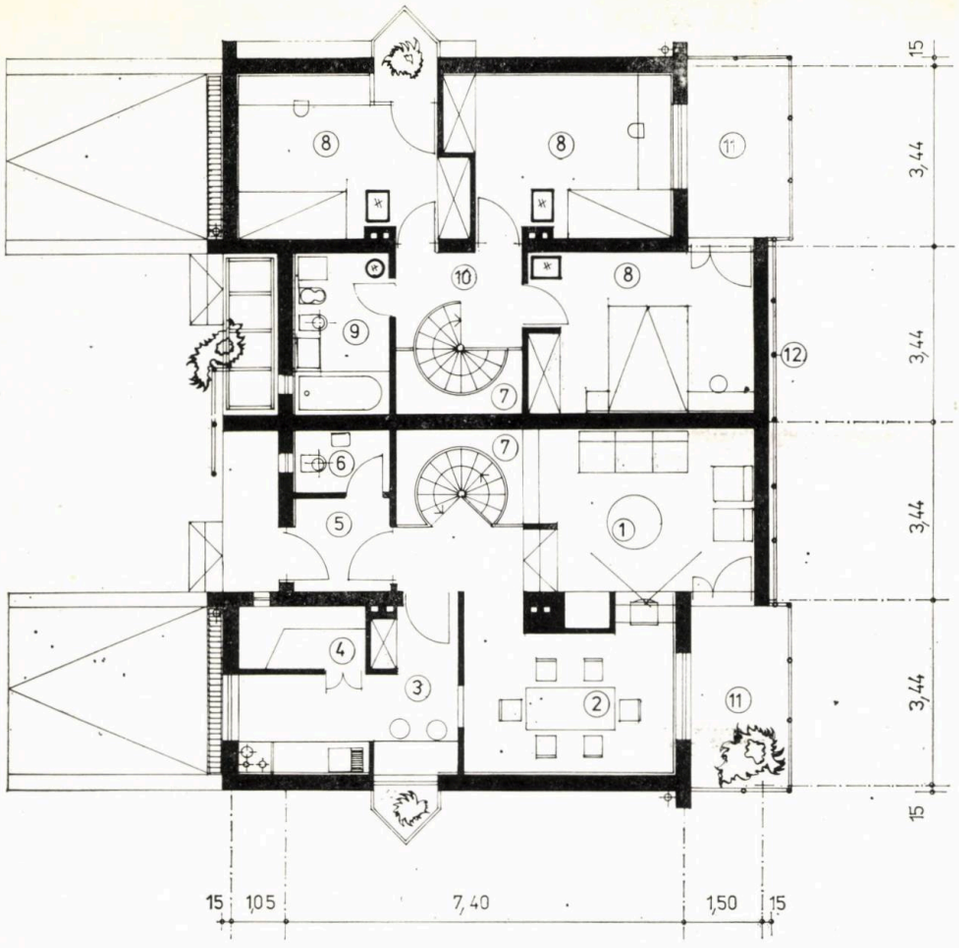
**20. CASĂ GEOSOLARĂ CUPLATĂ SÎNNICOLAUL MARE, PLANURI:** 1. Cameră de zi — 2. Loc de luat masa — 3. Bucătărie — 4. Cămară — 5. Vestibul — 6. Grup sanitar secundar — 7. Circulație verticală — 8. Dormitor — 9. Grup sanitar — 10. Degajament — 11. Loggie-seră — 12. Perete « Trombe »

**21. CASĂ GEOSOLARĂ CUPLATĂ SÎNNICOLAUL MARE, ÎNCĂLZIREA PRIN PARDOSEALĂ – DISPUNEREA SERPENTINELOR**

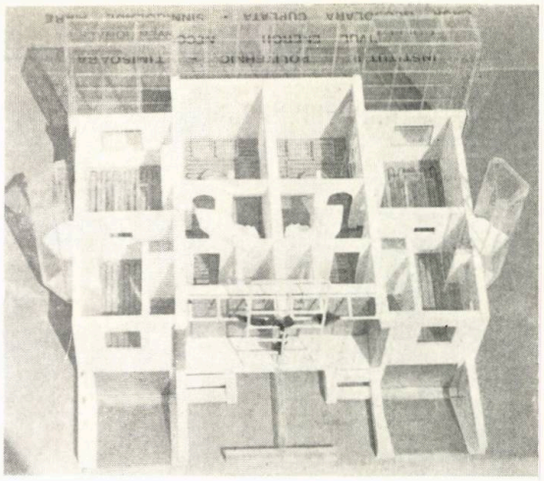
**22. CASĂ GEOSOLARĂ CUPLATĂ SÎNNIOCLAUL MARE – PERSPECTIVĂ LIBERĂ**

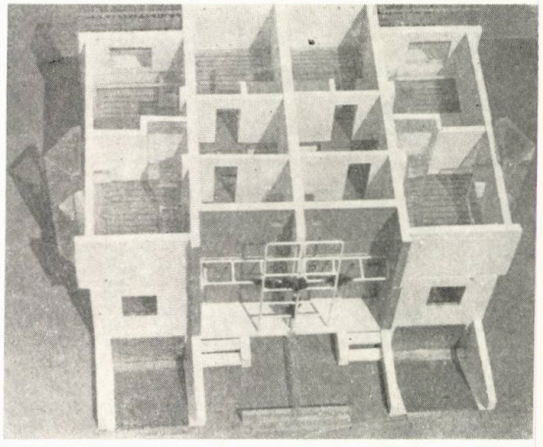


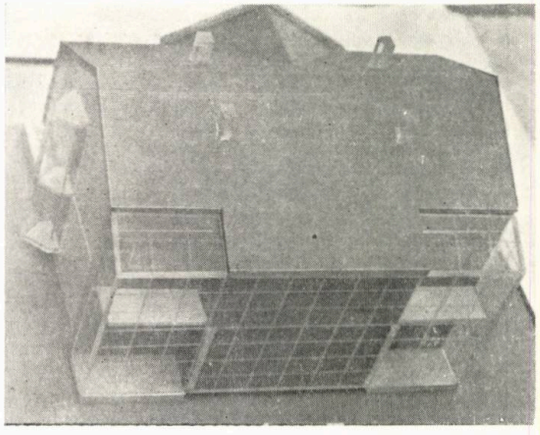
22

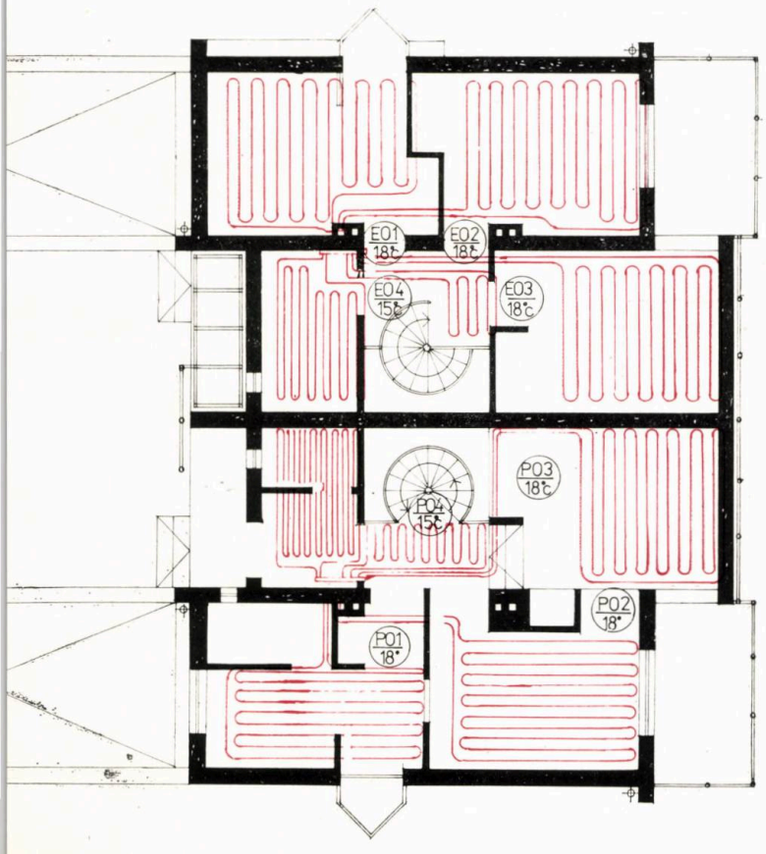

15
3,44
3,44
3,44
3,44
15
15
1,05
7,40
1,50
15

20

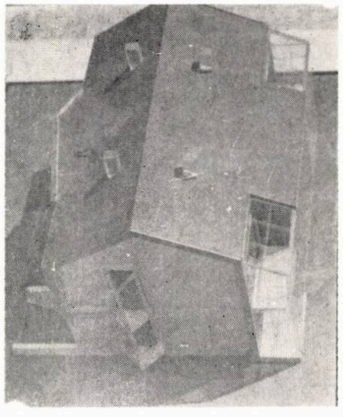


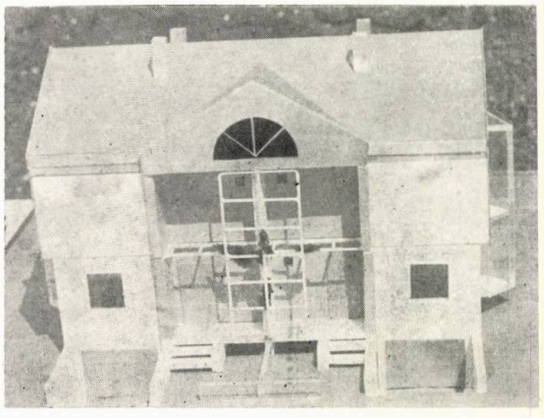





E01
18°
E02
18°
E04
15°
E03
18°
P03
18°
P04
15°
P02
18°
P01
18°

21





desen de arh. DAN BUDICĂ

## PRESTIGIUL ŞI ... BICICLETA

Îmi povestea un coleg al meu, tînără speranţă — cum se zice — a arhitecturii locale, iar eu nu fac acum, iată, nimic altceva decît să-i reproduc, aici, spusele, fără a schimba o iotă:

— « Omul acela, zidarul — pe care-l întîlnisem în casa unor cunoscuţi, unde venise să meremetisească ceva —, după ce m-a privit, un timp, mi-a spus: Eu vă cunosc pe dumneavoastră. Sînteţi arhitect. Aţi venit odată, mai demult, pe şantier, şi ne-aţi făcut un scandal grozav, pentru nişte greşeli de execuţie. O cam băgaserăm pe mînecă... Măi, ziceam, **cin' să fie,** de e atît de furios? Intraserăm la idei, mai ales că aveaţi şi dreptate... Dar, cînd aţi plecat — a adăugat —, m-am mai liniştit un pic — am văzut că veniserăţi cu... bicicleta!!!

De unde se poate vedea — a conchis, gînditor, colegul meu — că nu haina face pe om, ci... Pegas-ul! »

*Arh. DAN BUDICĂ*

## UN MOD DE A PRIVI LUCRURILE

Cea mai îndepărtată arhitectură ni se adresează prin tăcere. Tăcerea implacabilă a galaxiilor şi traseelor parcurse de astre.

Arhitectura a încheiat un pact de linişte cu istoria, peste duhul difuz al lumilor dispărute. Lumi de serbări şi războaie, de cununi de lauri şi de ruguri, lumi create de oameni care au cunoscut şi ei otrava regretelor, fericirea artei, mîzga cotidianului şi drama paternităţii — căci « durerea are vîrsta spiritului ».

Din toate, a rămas desăvîrşita linişte a frînturilor de piatră. Lumile sînt în fragmentele lipsă: Venus din Milo îşi frămîntă mîinile de nelinişte, neliniştea de dincolo de seninătate şi frumuseţe.

Iată, fragmente de colonadă tac despre zarva unei stoa la ora amiezii, cînd scădea preţul măslinelor, iar sofiştii îşi cîştigau existenţa filosofînd cu voce tare pentru mulţime.

Tac piramidele despre furnicarul unui şantier deschis întru liniştea eternă şi ermetică ce şi-o va fi găsit cîte un faraon (al nuştiucîtelea) în măruntaiele lor întortocheate.

Tace şi pămîntul una cu pămîntul, al cărămizilor, arse la soare, din care s-a construit un turn mare, unde răsunau, amestecate cu hurducăitul carelor venite cale lungă, toate graiurile pămîntului.

Liniştit, şerpuieşte Marele Zid Chinezesc, în care se izbeau, cu urlete şi zăngănit infernal, hoarde migratoare.

Pustii, tac străzile forumului, despre ovaţiile mulţimii, cînd caesarul se întorcea victorios din luptă.

Şi catedralele, împietrite, despre murmurul oamenilor, cînd tot oraşul se aduna la hramul vreunui sfînt făcător de minuni...

Pămînt şi piatră şi năluca unor lumi încărcate de atîta linişte încît se înfioară de ecoul paşilor, răsunînd pe dale, sau, doamne fereşte, de vreun oftat, cît de indiscret, cît de stridٍent ar suna, spărgînd tăcerea în toate limbile, şoptită şi strigată de istoria omenirii. Iar ea, omenirea vacarmului stins de timp, s-ar mira de sfiiciunea ta, pentru că e atît de înşelătoare tăcerea luată drept înţelepciune.

Există, însă, şi o altă istorie construită, mai recentă şi mai flecară, în care le stă bine turiştilor cu aparate de filmat şi ghizilor cu gîndul la duşul de la hotel.

Cum ar fi ceremonia Veneţiei ! Dulcea gălăgie a faţadelor crescute din pofta de a trăi, din nevoia de a strivi tristeţea lagunei, cu o clipă de bună dispoziţie. Veneţia pustie — nu spune nimic. Măcar un gondolier acolo, pentru reclamă. Zorzoanelor tărcate de stiluri ale Pieţei San Marco, le trebuie un du-te-vino de neguţători, cu treburi, sau de gură-cască, din toate timpurile, pentru ca spaţiul acesta — amalgam de frumuseţi şi de prost gust, aproape desăvîrşit — să fie minunat şi... să vorbească.

Versailles — spaţiu imoral de bogat şi petrecăreţ — este arhitectura care îmbuiază urechile cu rîsete şi cu şuşoteli vinovate.

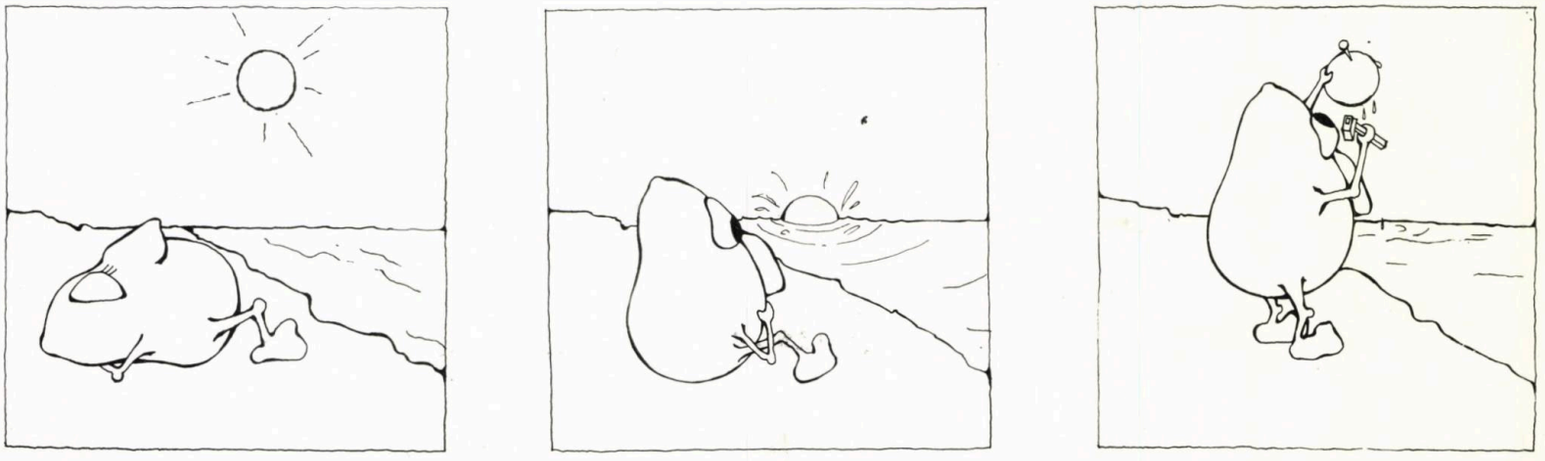
La Viena, barocul cîntă la Belvedere, cîntă mult, cîntă Mozart mai ales...

Este un mod de a privi lucrurile.

Orice monument de arhitectură are, în el, un orizont spaţial şi unul temporal — forme ale sensibilităţii — cum ar spune Kant. Cîte sensibilităţi — atîtea glasuri, atîtea tăceri...

De fapt, am plecat de la a-l parafraza pe Goethe « cea mai mare fericire a arhitecturii este personalitatea ».

*ANCA SANDU-TOMAŞEVSCHI*



*desene de arh. ANA GABRIELA TABACU*

# CÎTEVA CONSIDERAȚII ASUPRA GOSPODĂRIEI ȚĂRĂNEȘTI ÎN CONTEXT EUROPEAN

Evoluția gospodăriei țărănești tradiționale în diversele zone geografice a fost influențată de nivelul de evoluție al societății respective, iar modul foarte variat de dispunere a funcțiunilor, în cadrul ei, de o multitudine de factori, precum :

- Constrîngerile programului (situl, activitatea economică, convenințele sociale, mijloacele de execuție)

- Componentele arhitecturale (concepția planimetrică, volumetria generală)

- Procedeele de construcție (materiale și tehnici de construcție).

Vor fi prezentate, sumar, cîteva aspecte ce au caracterizat gospodăriile țărănești, din punctul de vedere al organizării spațiale, deci din punct de vedere arhitectural, în perioada de « maturitate a arhitecturii populare românești » (a 2-a jumătate a sec. al XVIII-lea — sfîrșitul sec. al XIX-lea). Este o încercare de prezentare comparativă cu referiri la spațiul european, în scopul evidențierii caracterelor specifice dar și a legilor de factură universală ce au guvernat civilizația populară în acest domeniu. S-a făcut aceasta în virtutea unei unități culturale europene, incontestabile, ca expresie a fondului de tradiție moștenit de la culturi străvechi ce s-au influențat reciproc.

Tradiția a jucat un rol major în consolidarea configurațiilor devenite tipice pentru epoca analizată, în diversele zone geografice.

Dispoziția în plan și volumetrică a spațiilor componente ale unei gospodării de tip european, constituită pe principiul familiei și al proprietății private, a îmbrăcat un evantai de forme, cuprins între două tendințe extreme :

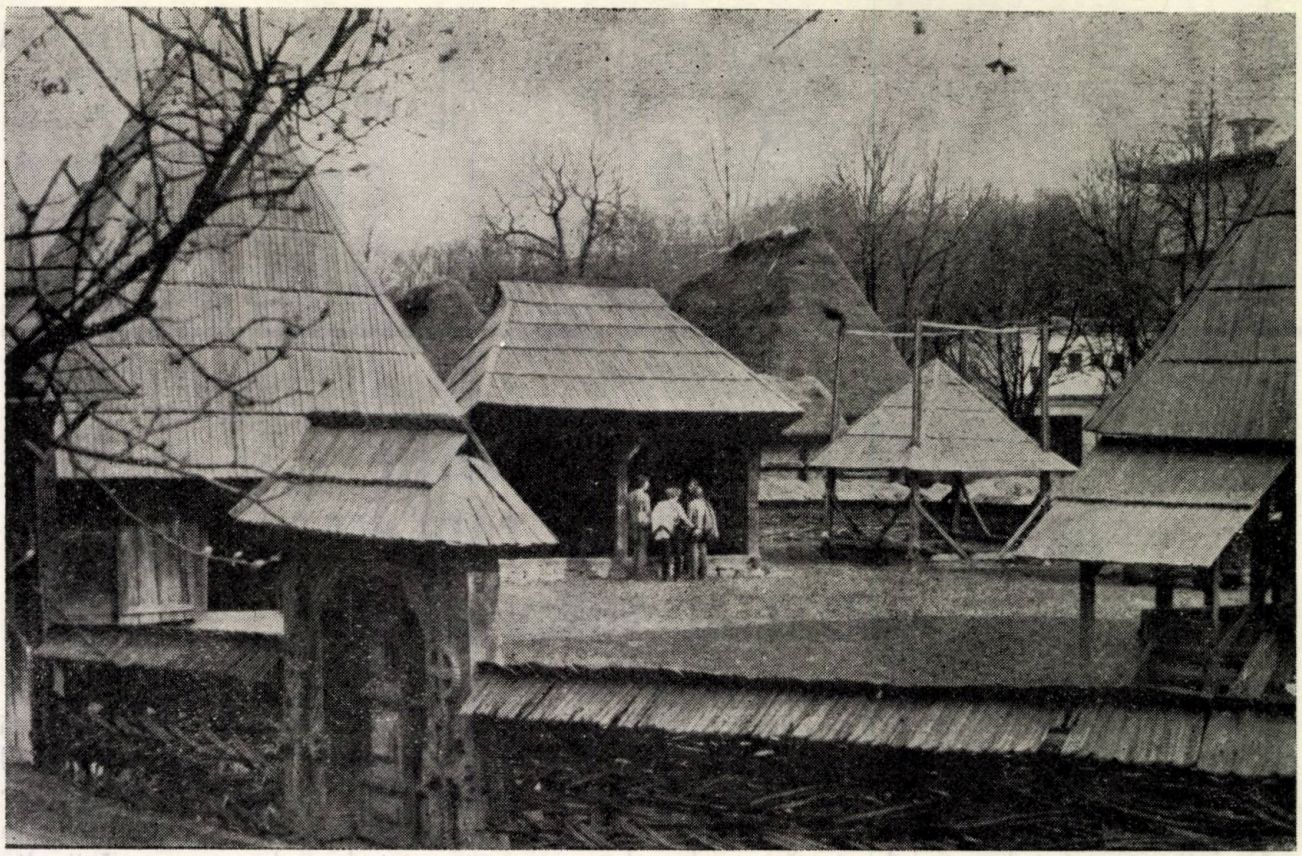
- Prima tendință constă în dispersarea funcțiunilor în cadrul unui perimetru mai mult sau mai puțin extins, în construcții izolate, ca în cazul multor gospodării din Peninsula Balcanică, Scandinavia sau Peninsula Iberică

- A doua tendință constă în integrarea totală, în cadrul aceleiași construcții, a tuturor funcțiunilor importante, ca în cazul multor gospodării din teritoriul central european.

În general, gospodăria românească tradițională a avut tendința repartizării funcțiunilor în sistemul construcțiilor independente, tendință ținînd de spiritualitatea românească, de nevoia ei de integrare în natură, sesizabilă și la nivelul « sistematizării » rurale. Locuința, șura cu grajduri cu arie și fînar, depozitele, atelierele, erau de obicei unități distincte, reunite în cadrul uneia sau mai multor « bătături » (curți). Gospodăria de acest gen era tipică pentru cea mai mare parte a teritoriului României.

Tipologia construcțiilor populare românești s-a integrat într-o sferă mai largă, în tipologia generală a unei culturi puternice, materializată la nivelul Peninsulei Balcanice (cu excepția zonelor litorale). Deși

→

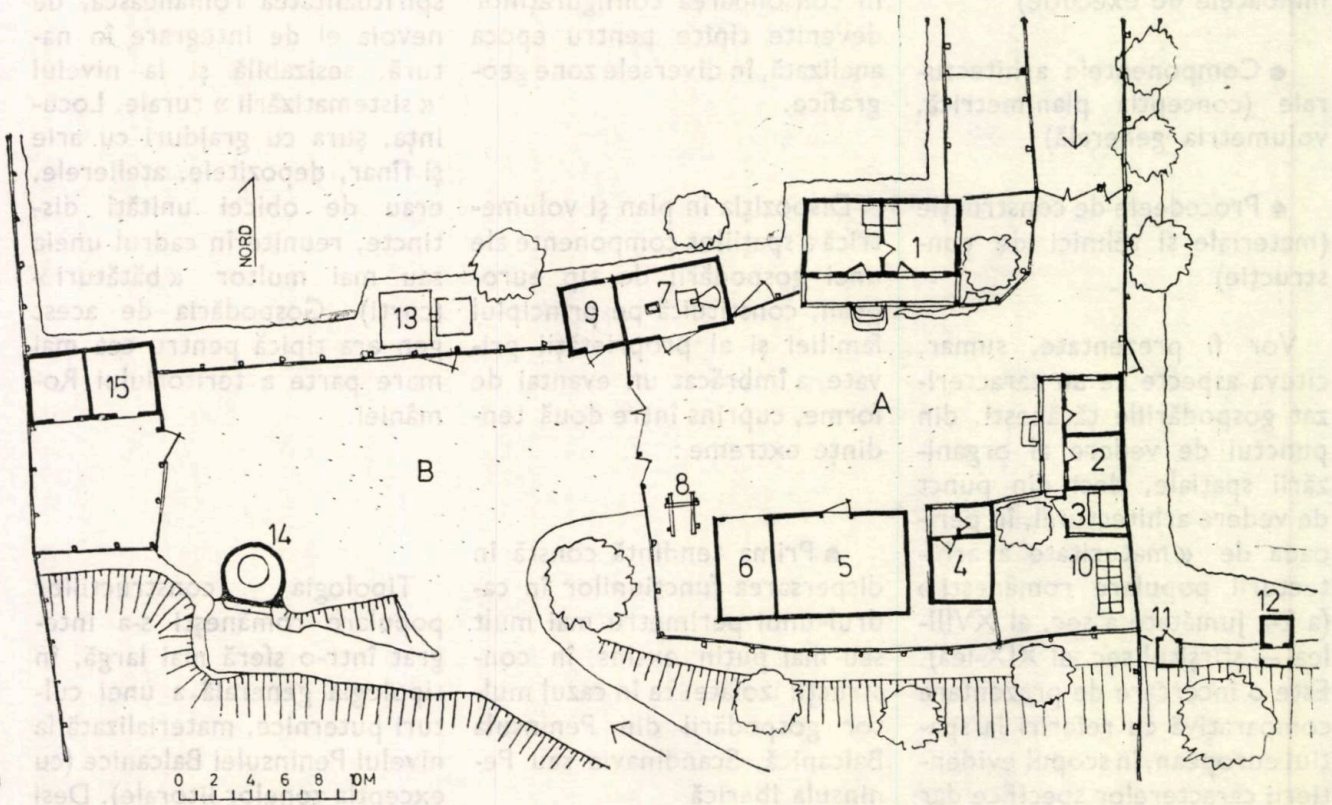


1

**1. Gospodărie tipică cu construcții independente din Berbești, Maramureș. Vedere**

**2. Gospodărie cu două curți principale din Berislăvești, Vîlcea. Plan:** A. « Bătătură » — B. « Ocolul » — 1. Casa veche — 2. Căsuța nouă — 3. Bucătărie de vară — 4. Cămară de alimente și beci — 5. Grajd — 6. Șopron pentru car — 7. Fierărie — 8. Jug pentru potcovit — 9. Coteț pentru porci — 10. Stupi — 11. Privată — 12. Cuptor pentru uscat fructe — 13. Groapă pentru var — 14. Cuptor pentru ars varul — 15. Grajd pentru vaci

**3. Casă etajată din Balcani, Bulgaria. Concepția spațială este asemănătoare cu a casei etajate din Subcarpații României.** A.

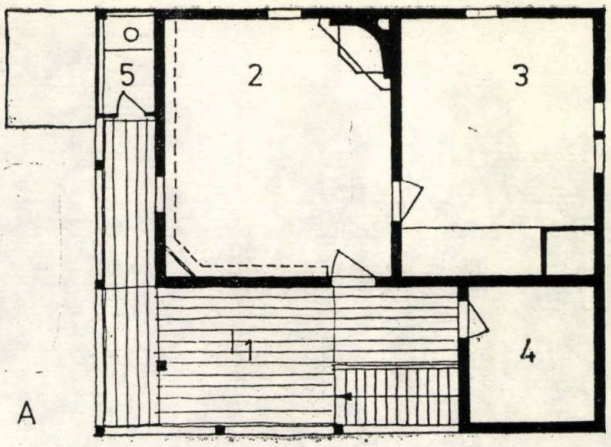


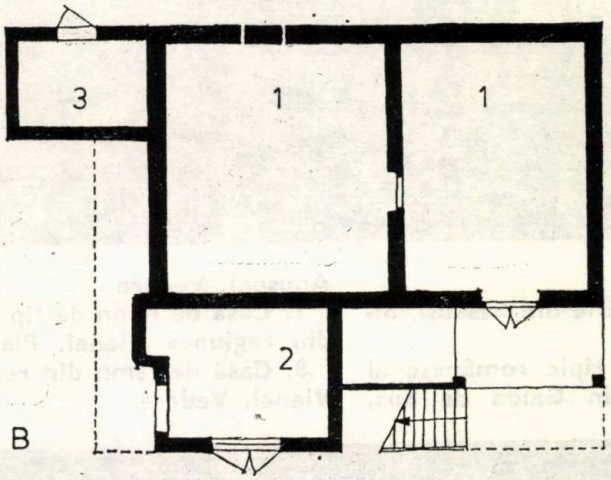

2

manifestările acestei culturi au fost caracterizate printr-o remarcabilă unitate, au existat şi evoluţii relativ independente şi tipologii locale. Dacă, în ceea ce priveşte concepţia spaţială, dispoziţia planimetrică, unitatea este evidentă, tehnicile de construcţie, interpretarea plastică au fost mai diverse.

Zona de influenţă a tipurilor de planuri uzuale în România poate fi sesizată pînă în Cîmpia Panonică şi, chiar, în regiunea Vienei, iar înspre est şi nord, pînă în Ucraina şi Polonia.

Arhitectura populară din nordul Europei, cu o concepţie spaţială considerabil diferită, a abordat problema integrării spaţiilor în gospodărie, într-un mod oarecum asemănător. În nordul Scandinaviei, numărul

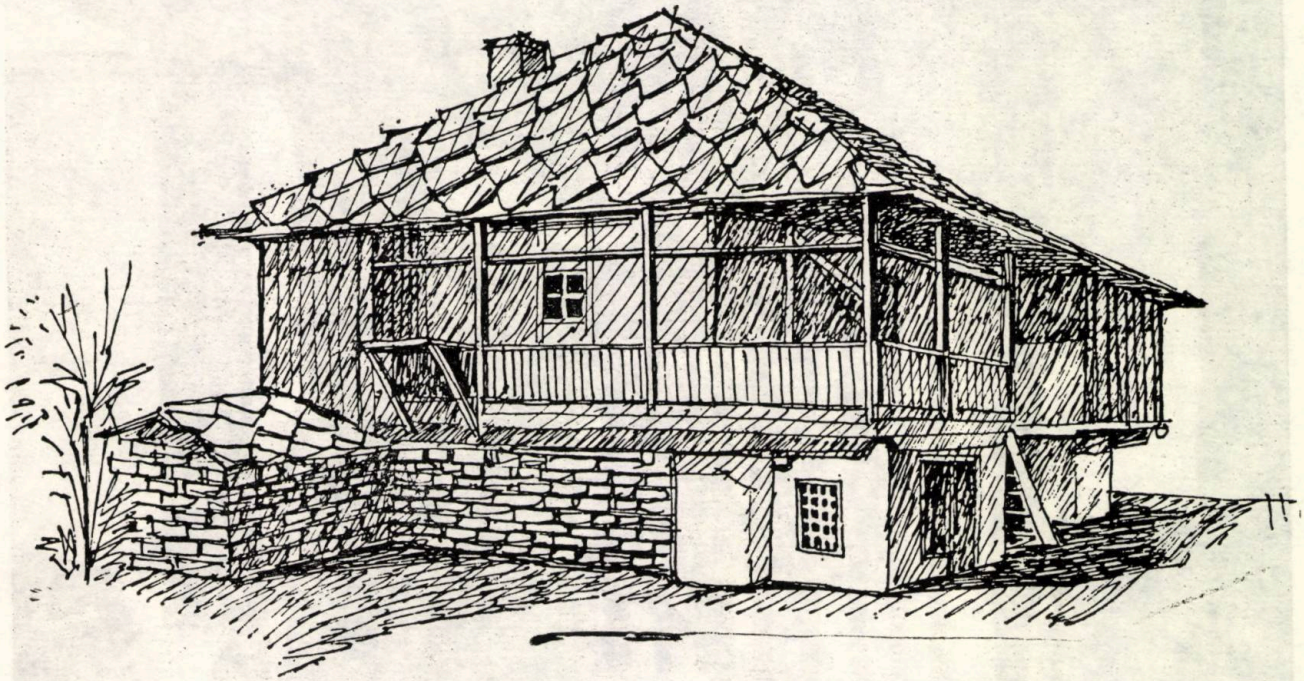



3

**Planul etajului:** 1. Pridvor — 2. Camera activităţilor zilnice 3. Cameră pentru dormit — 4. Cămară — 5. Closet B. **Planul parterului:** 1. Beci — 2. Atelier — 3. Coteţ

**4. Casă etajată din Balcani. Vedere**



4

5

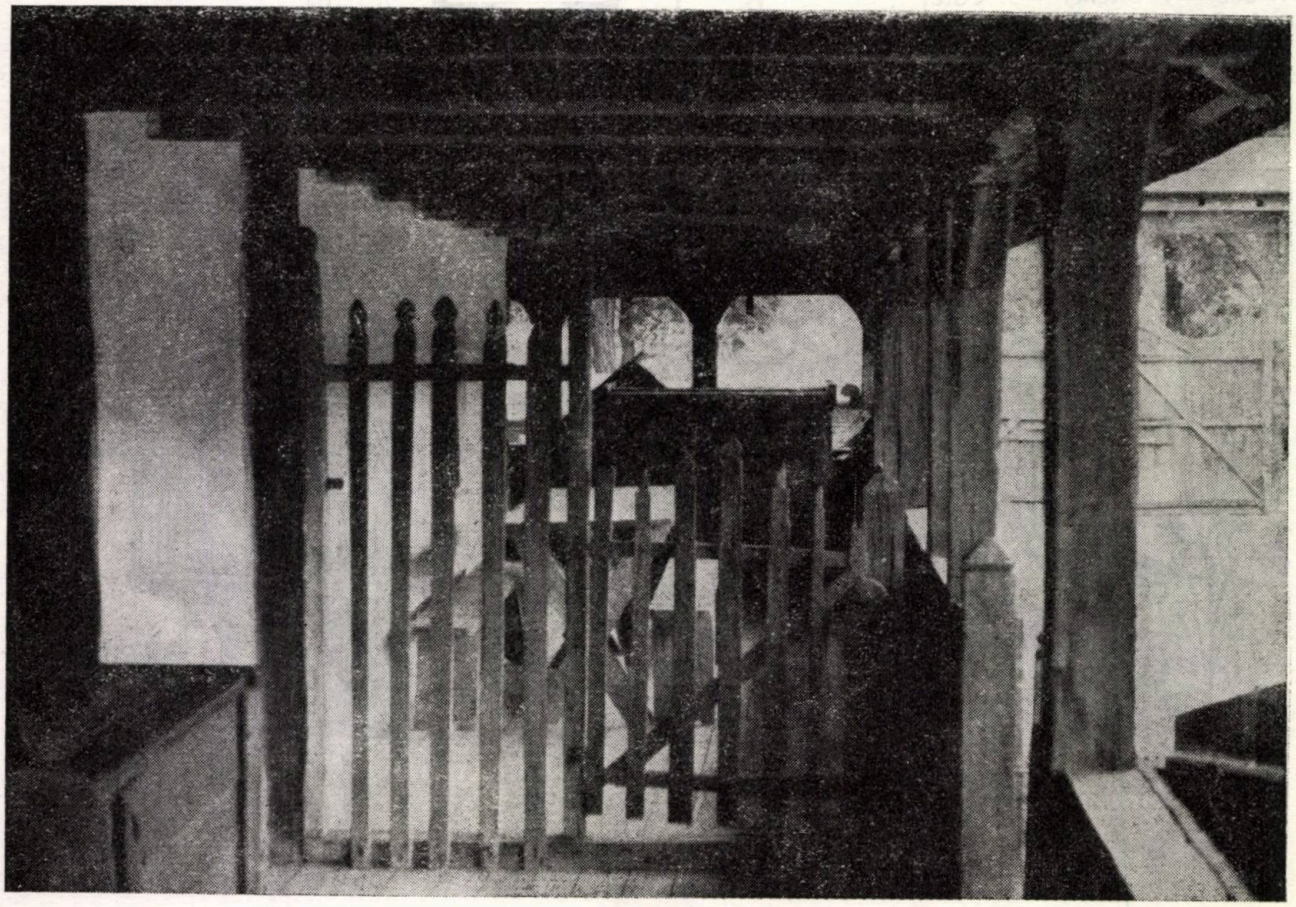
5. Gospodărie din Săsăuși, Sibiu. Vedere

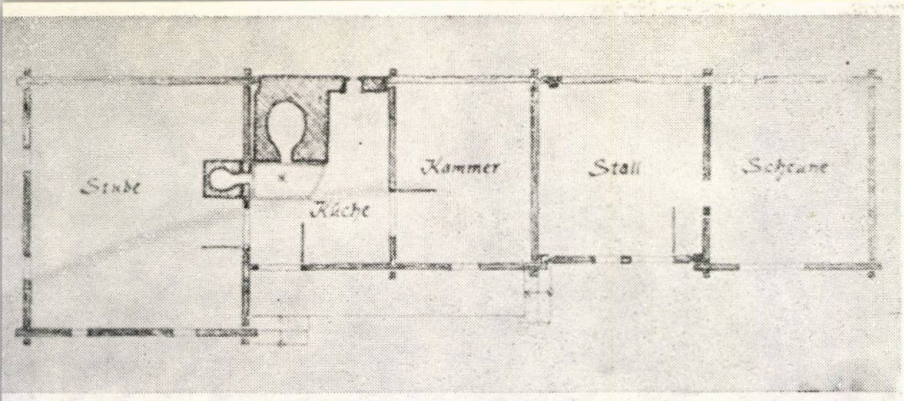
6. Pridvor tipic românesc al unei case din Galda de Sus, Apuseni. Vedere

7. Casă de lemn de tip arhaic din regiunea Vienei. Plan

8. Casă de lemn din regiunea Vienei. Vedere

6





construcțiilor dintr-o gospodărie putea ajunge la o cifră impresionantă. Acest tip de organizare poate fi pus și în legătură cu caracterul obligat polivalent al economiei multor gospodării, în care țăranul era obligat să abordeze mai multe ocupații care necesitau, fiecare, amenajări.

Casa etajată, în nordul Europei, a fost abordată funcțional diferit față de Balcani. Locuința propriu-zisă era la parter, camerele pentru oaspeți și atelierele, la etaj. Deși tehnica era « block bau », cununi orizontale cu cheutori, apar mari deosebiri în expresia formală, șarpantă, detalii.

În Peninsula Iberică și în Italia de Nord se găseau, de asemenea, gospodării alcătuite după aceleași principii ale segregării funcționale.

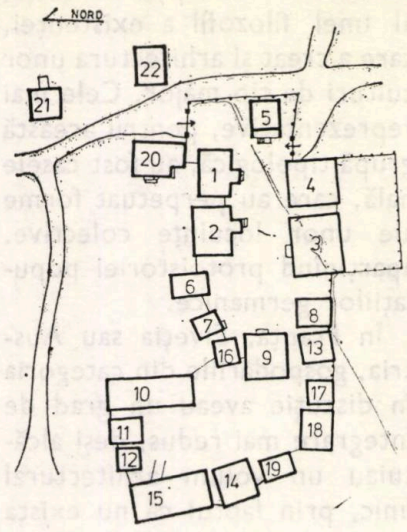
Grupul cel mai puternic de culturi populare, care au manifestat integrarea funcțiunilor gospodăriei în cadrul aceleiași construcții, a fost cel al majorității culturilor central europene (mai ales, germanice) și, izolat sau parțial, unele culturi mediteraneene sau din vestul Europei. Construcțiile acestui grup au manifestat o accentuată tendință de închidere spre interior, sub același acoperiș fiind adăpostite locuința, grajdurile pentru animale și spațiile anexă, legate frecvent printr-un spațiu destinat activităților cotidiene și vetrei focului. Aceste construcții au fost, în mare măsură, rezultatul unei concepții de viață, al unei filozofii a existenței, care a creat și arhitectura unor culturi de tip major. Cele mai reprezentative, pentru această grupă tipologică, au fost casele hală, care au perpetuat forme ale unor locuințe colective, aparținînd protoistoriei populațiilor germanice.

În Franța, Elveția sau Austria, gospodăriile din categoria în discuție aveau un grad de integrare mai redus, deși alcătuiau un volum arhitectural unic, prin faptul că nu exista un spațiu al activităților zilnice, care să asigure o tranziție discretă între zona de odihnă și cea a anexelor gospodăriei.

Nu trebuie creată impresia că zonele dominate de gospodăria de tip integrat erau perfect omogene, din punct de vedere al tipului de construcție sau expresie plastică. Existau și suficiente construcții cu funcție unică și izolată.

Integrarea funcțiunilor gospodăriei, în cadrul unei singure construcții, a cunoscut tipologii intermediare, mai ales în teritoriul de contact între zonele dominate de cele două tendințe extreme. Cea mai directă și simplă tendință de integrare s-a materializat prin adosarea unor spații anexă la locuință și cuprinderea lor sub același acoperiș cu sau fără legătură spațială.

Deși gospodăriile integrate aparțineau unor zone destul de strict delimitate, construcții de acest gen apar în mod surprinzător dar cu totul izolat în diverse alte zone etnografice. În zona Bran, au apărut mai recent construcții de acest fel, ca replică a gospodăriei cu ocol întărit. În Macedonia, s-au păstrat unele construcții de acest tip, care perpetuau forme de organizare arhaice (locuințe preistorice colective la origine).

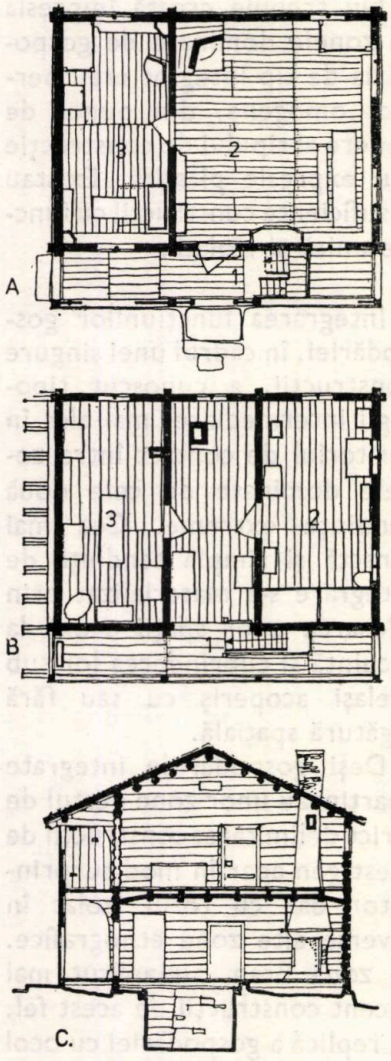


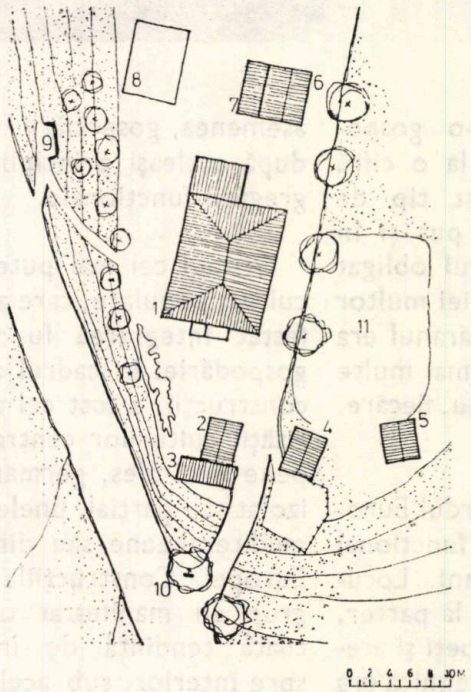

9

10

**9. Gospodărie din Vaagaa, Norvegia. Plan:** 1. Casă cu cuptor — 2. Locuință — 3. Casă pentru slugi — 4. Casa veche — Șopron — 6,7. Cămări pentru alimente — 8. Magazie pentru porumb — 9. Grajd pentru cai — 10. Adăpost pentru oi — 11, 12. Cotețe pentru porci — 13. Adăpost pentru capre — 14. Cămară — 15. Hambar — 16, 17, 18, 19 Depozite pentru nutreț — 20. Atelier și brutărie — 21. Uscătorie — 22. Șopron pentru lemne

**10. Gospodărie din Vaagaa, Norvegia. Vedere**

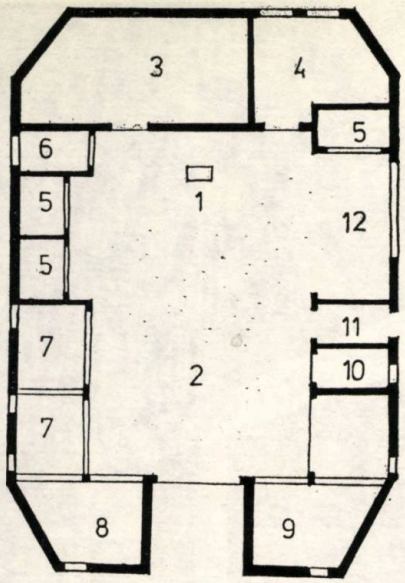


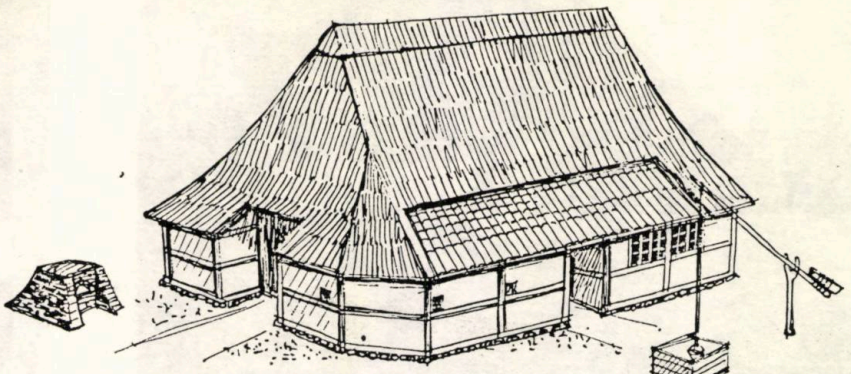

11 12

**11. Casa veche a gospodăriei din Vaagaa A. Plan parter:** 1. Pridvor — 2. Camera activităților zilnice — 3. Cameră pentru dormit **B. Plan etaj:** 1. Pridvor — 2. Cameră pentru oaspeți — 3. Cameră pentru țesut și tors **C. Secțiune**

**12. Gospodărie cu construcții independente din regiunea litorală a Portugaliei. Plan:** 1. Casa — 2. Cuptor — 3. Coteț — 4. Uscătorie — 5. Colibă pentru arie — 6. Remiză pentru căruță și fînar — 7. Păsări — 8. Depozit — 9. Pivniță excavată — 10. Măslin cu troiță — 11. Arie pentru treierat

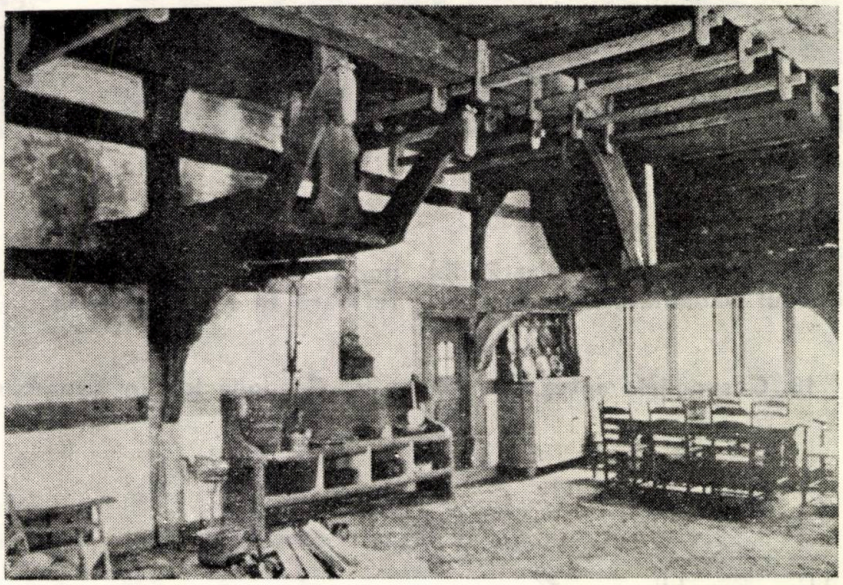



13



14

15



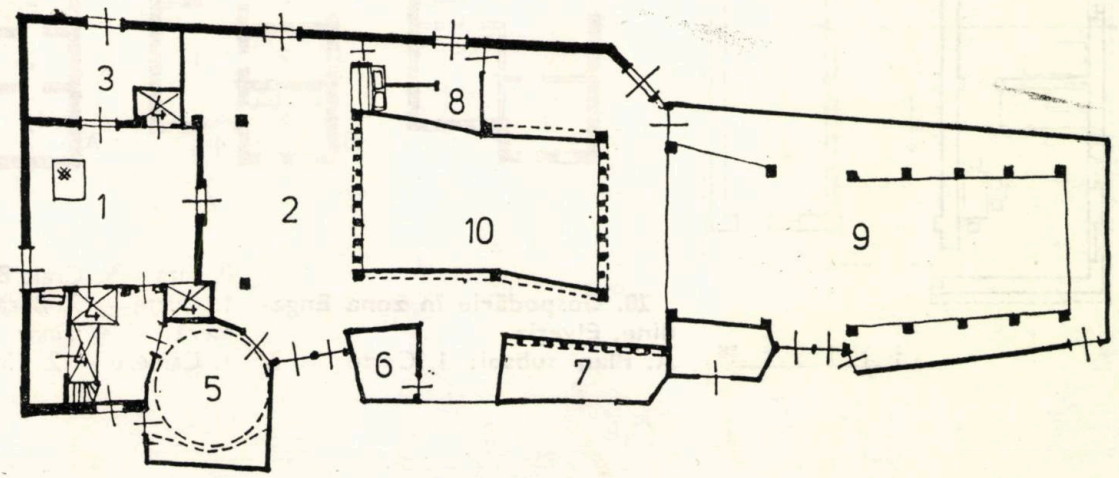
**13. Casă « hală », gospodărie cu funcțiuni integrate din Niedersachsen R.F.G. Plan:** 1. Vatră — 2. Degajament, arie (« podină ») — 3. Cameră pentru fîn — 4. Cameră pentru țesut — 5. Nișă pentru dormit — 6. Lăptărie — 7. Grajd pentru vaci — 8. Porci — 9. Grajd pentru cai — 10. Spălătorie — 11. Gang — 12. Nișă pentru luat masa

**14. Casă hală din Niedersachsen. Vedere**

**15. Casă hală din Niedersachsen. Vedere interioară a spațiului activităților cotidiene**

**16. Casă hală din Olanda. Plan:** 1. Bucătărie — 2. Degajament — 3. Cameră — 4. Nișă pentru dormit — 5. « Moară cu cai » — 6. Atelier — 7. Grajd pentru vite — 8. Grajd pentru cai — 9. Șură pentru fîn — 10. Grajd cu groapă pentru bălegar

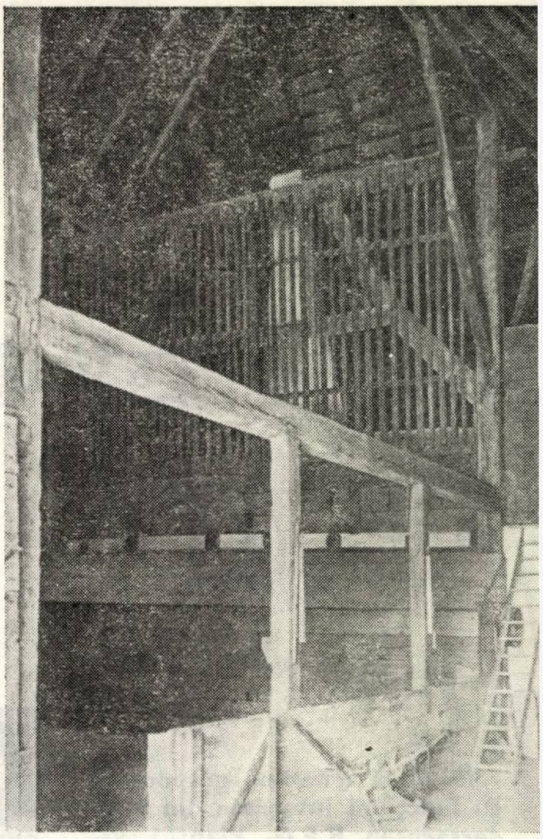
16






→

17



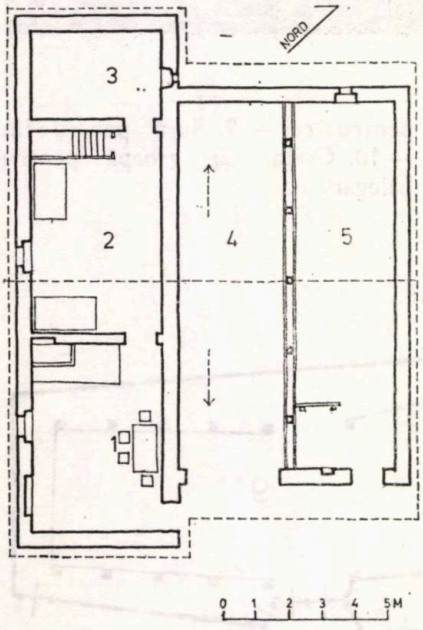
18

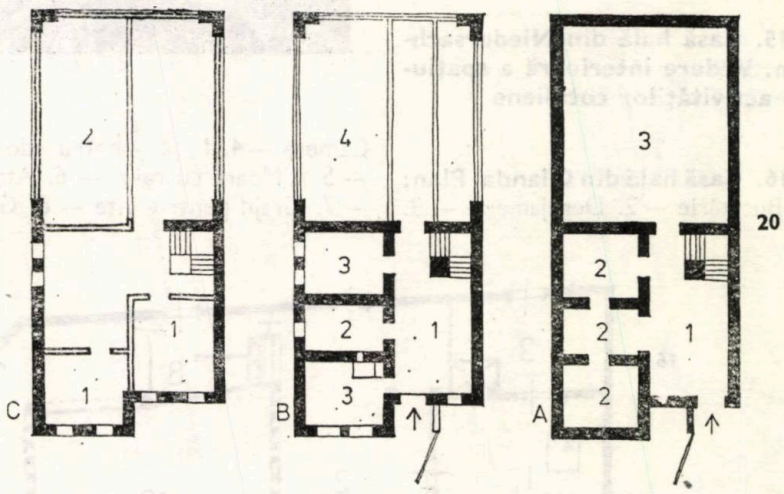
**17. Gospodărie integrată din nordul Danemarcei. Vedere**

**18. Gospodărie integrată din nordul Danemarcei. Vedere interioară în zona anexelor**

**19. Gospodărie din Lyonnais, Franța. Locuința și anexele sînt sub același acoperiș fără legătură spațială directă. Plan:** 1. Bucătărie — 2. Cameră — 3. Pivniță — 4. Hambar — 5. Grajd

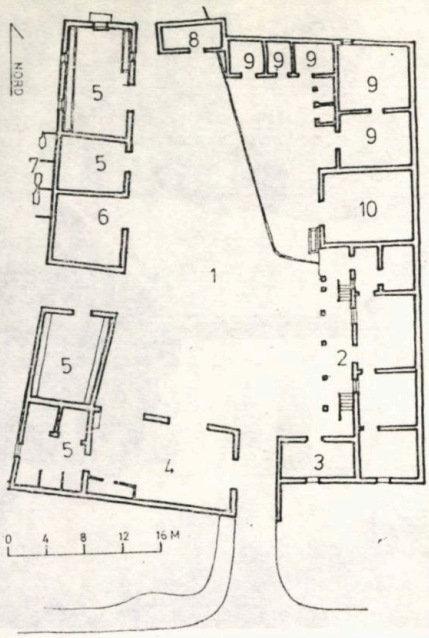
19




20

**20. Gospodărie în zona Engadine, Elveția**
**A. Plan subsol:** 1. Curte — 2. Pivniță — 3. Grajd **B. Plan parter:** 1. Curte — 2. Bucătărie — 3. Cameră — 4. Fînar **C. Plan etaj:** 1. Camere — 2. Fînar

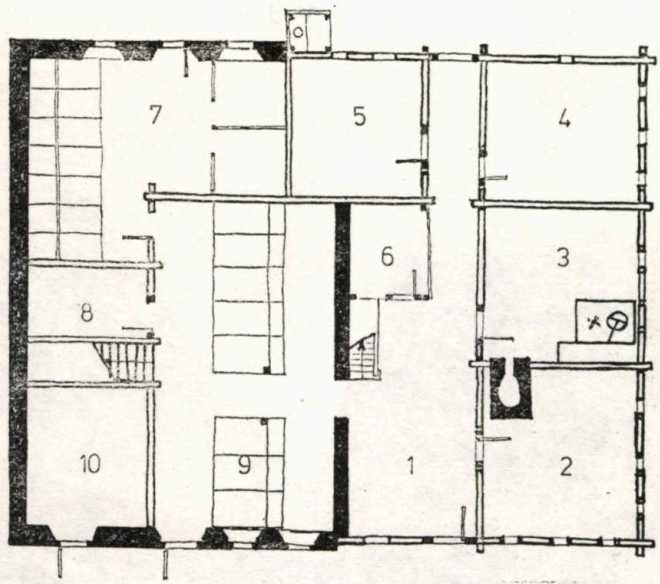



**23. Gospodărie cu curte închisă din Lyonnais, Franța. Plan:** — 1. Curte — 2. Locuință — 3. Atelier — 4. Arie — 5. Grajduri — 6. Hambar — 7. Porcărie — 8. Adăpost pentru păsări — 9. Depozite, pivniță — 10. Remiză

**21. Gospodărie integrată de tip « einhof» din Tirol, Austria. Plan:** — 1. Gang — 2. Cameră — 3. Bucătărie — 4. Cameră — 5. Atelier — 6. Cămară — 7. Vite tinere — 8. Porci — 9. Vaci — 10. Cai

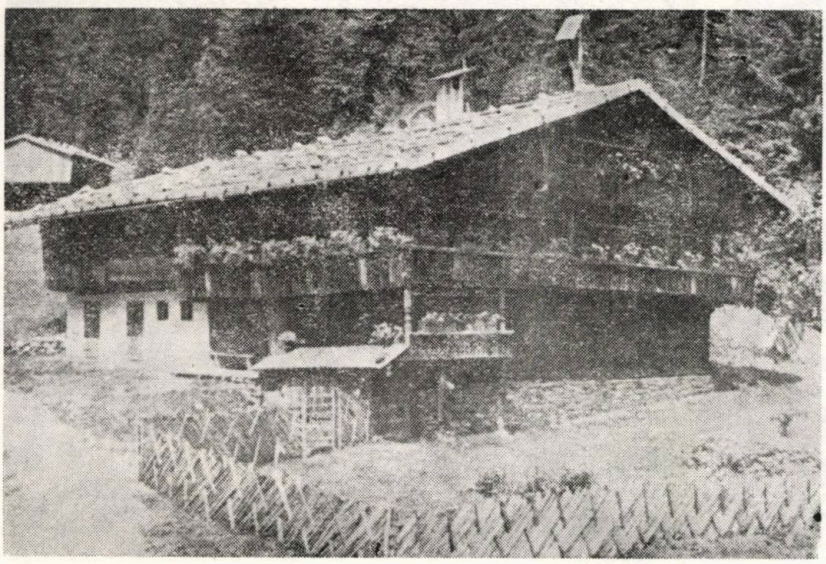
**22. Gospodărie din Tirol. Vedere**

23




21

22



Într-o mare parte a Transilvaniei, s-a impus o formă de organizare a gospodăriei cu fronturi închise spre stradă, grădină și eventual spre una din laturi, cu foarte multe variante, care manifestau uneori și o oarecare tendință de integrare în incinte complet închise.

A apărut, frecvent, ipoteza că, acest tip de gospodărie s-a impus în Transilvania prin intermediul coloniștilor germani, ipoteză numai parțial valabilă. Acest tip de gospodărie trebuie mai corect privită, ca o interpretare locală a unei concepții de organizare care a fost inițial cea a coloniștilor germani, dar apărută și prin contactul nemijlocit cu centrul Europei, totul suprapus peste o tradiție constructivă locală. Nu trebuie omis nici aportul altor factori, precum : constrîngerile administrative, nevoia de siguranță în anumite condiții istorice, topografia așezărilor.

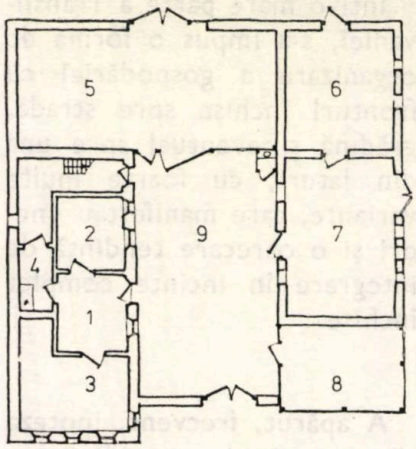
În această categorie, pot fi incluse și gospodăriile cu ocol întărit, răspîndite altădată în Bran, Mărginimea Sibiului, Hațeg. Construcțiile, deși frecvent adiacente, erau tratate în general ca obiecte independente, fapt marcat la nivelul acoperișurilor.

Gospodării similare celor cu ocol întărit din România puteau fi întîlnite, în forme aproape identice, în Peninsula Balcanică sau vestul Ucrainei.

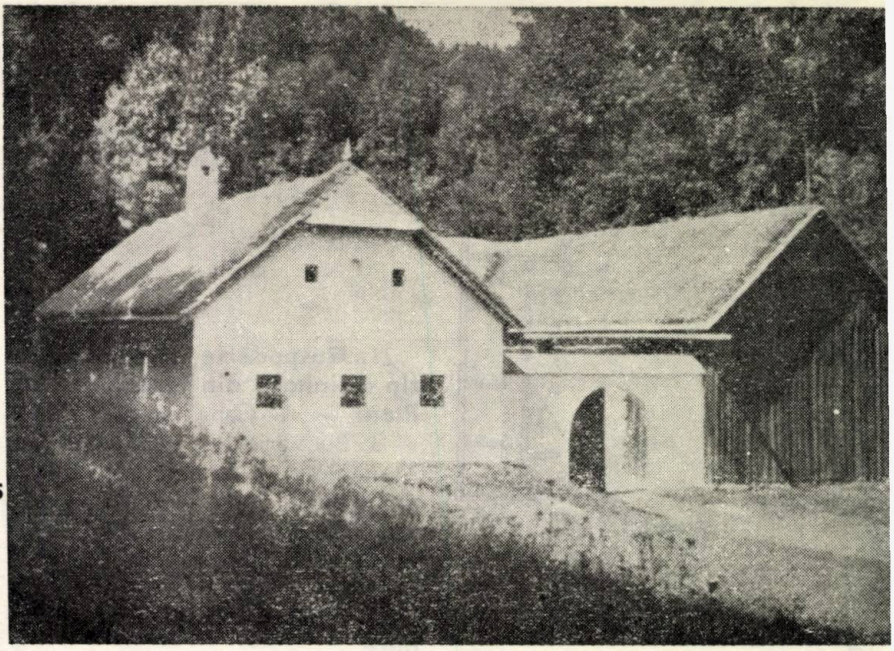
În zonele montane ale României, Apuseni, Bran, Hațeg, au existat gospodării de tip pastoral cu o sistematizare foarte liberă a funcțiunilor răs-



→




24



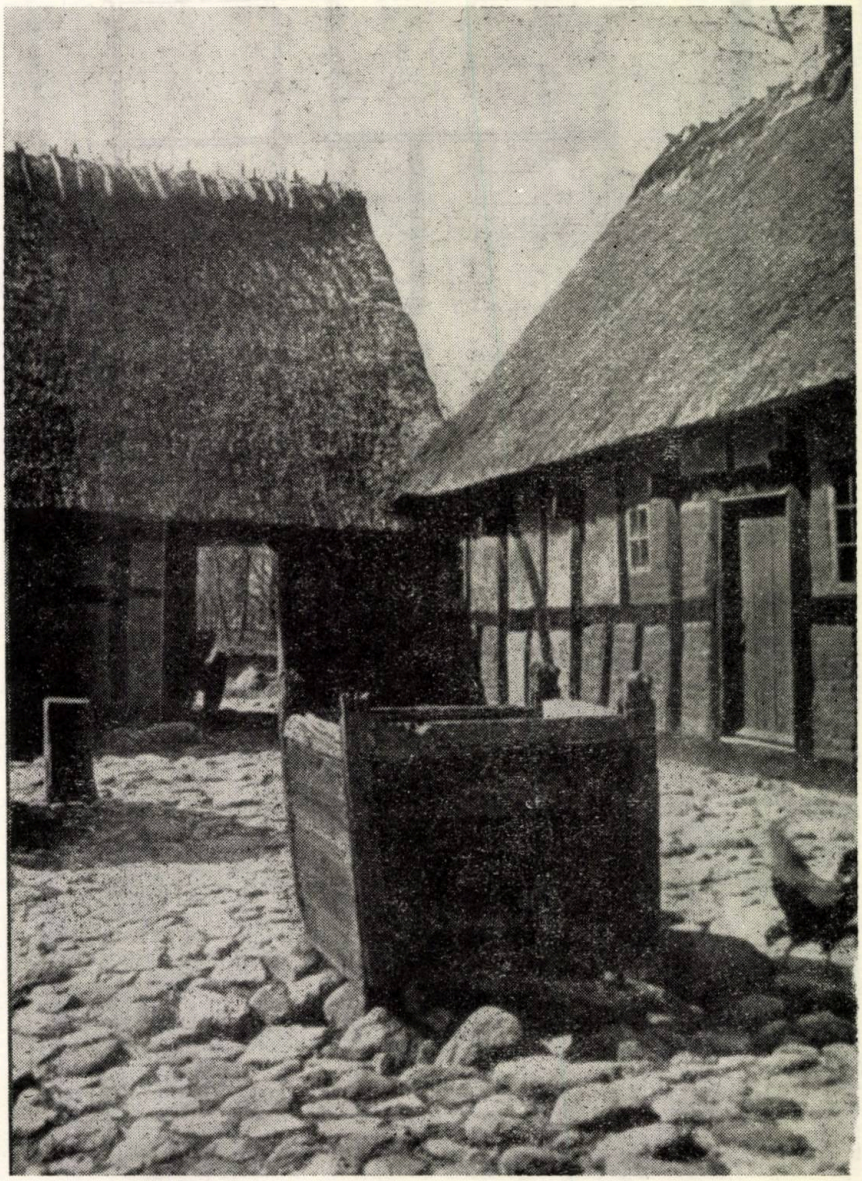
25

**24. Gospodărie cu fronturi închise din Austria Inferioară. Plan:** 1 — Cameră de intrare — 2,3. Camere — 4. Bucătărie — 5. Hambar și arie — 6. Adăpost pentru oi — 7. Grajd pentru vite — 8. Adăpost pentru păsări — 9. Curte.

**25. Gospodărie din Austria Inferioară. Vedere**

**26. Gospodărie cu curte închisă din Funen, Danemarca. Vedere**

26



pîndite pe suprafețe mari. Tot în zonele montane, gospodăria era, uneori, dublată de o mică gospodărie secundară sezonieră.

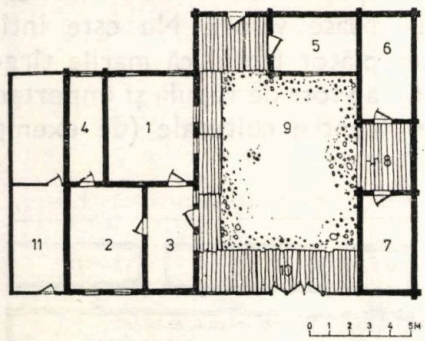
Tipul gospodăriilor a fost influențat direct de tipul de așezare din care făcea parte. În satele de tip împrăștiat, anexele erau dispuse în jurul casei, în mod cît mai funcțional, cu preocuparea de a fi adaptate terenului, îngrădirile fiind de multe ori sumare.

Satele de tip răsfirat au favorizat o oarecare ordonare a anexelor, care erau, uneori, parțial adunate în clădiri de tipul șurilor.

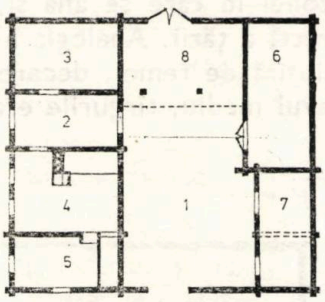
Satele adunate au accentuat ordonarea gospodăriilor, favorizînd și închiderea parțială sau totală a fronturilor.

Tendința generală de organizare a gospodăriei românești corespundea concepției de viață a țăranului român, viziunii sale asupra spațiului con-

29

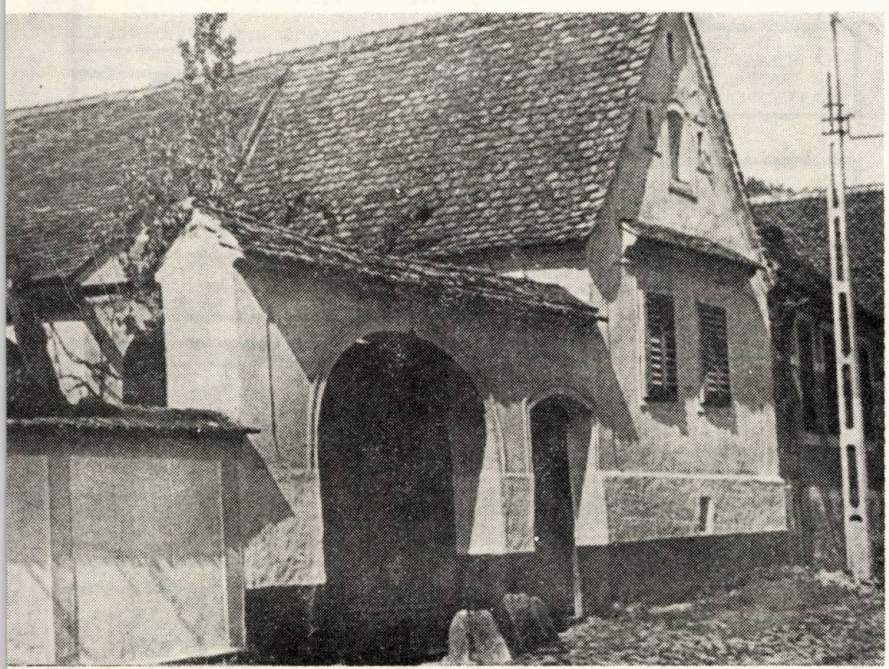



28




30

27



**27. Front la stradă a unei gospodării cu curte parțial închisă din Sibiel, Sibiu. Vedere**

**28. Gospodărie cu ocol întărit din Măgura, Bran. Plan:** 1. Casa mare — 2. Căsuța — 3. Tinda — 4. Celar — 5. Fierbătoare și pivniță — 6, 7: Grajduri pentru vite — 8. Șopron pentru car — 9. Curte — 10. Polată — 11. Crosnie (adăpost pentru oi).

**29. Gospodărie cu ocolnic din Poiana Sibiului. Vedere**

**30. Gospodărie de tip « ocol întărit » în vestul Ucrainei. Plan:** 1. Curte — 2. Tindă — 3. Cămară — 4,5. Camere — 6. Hambar și arie — 7. Grajduri — 8. Spațiu acoperit și fînar

struit și spațiului său vital, care era aceea a dispersării funcțiunilor gospodăriei în construcții independente, de integrare și respect față de cadrul natural. Manifestările de integrare a funcțiunilor gospodăriei românești în construcții a fost discretă și generată de aceeași concepție asupra spațiului în condiții locale.

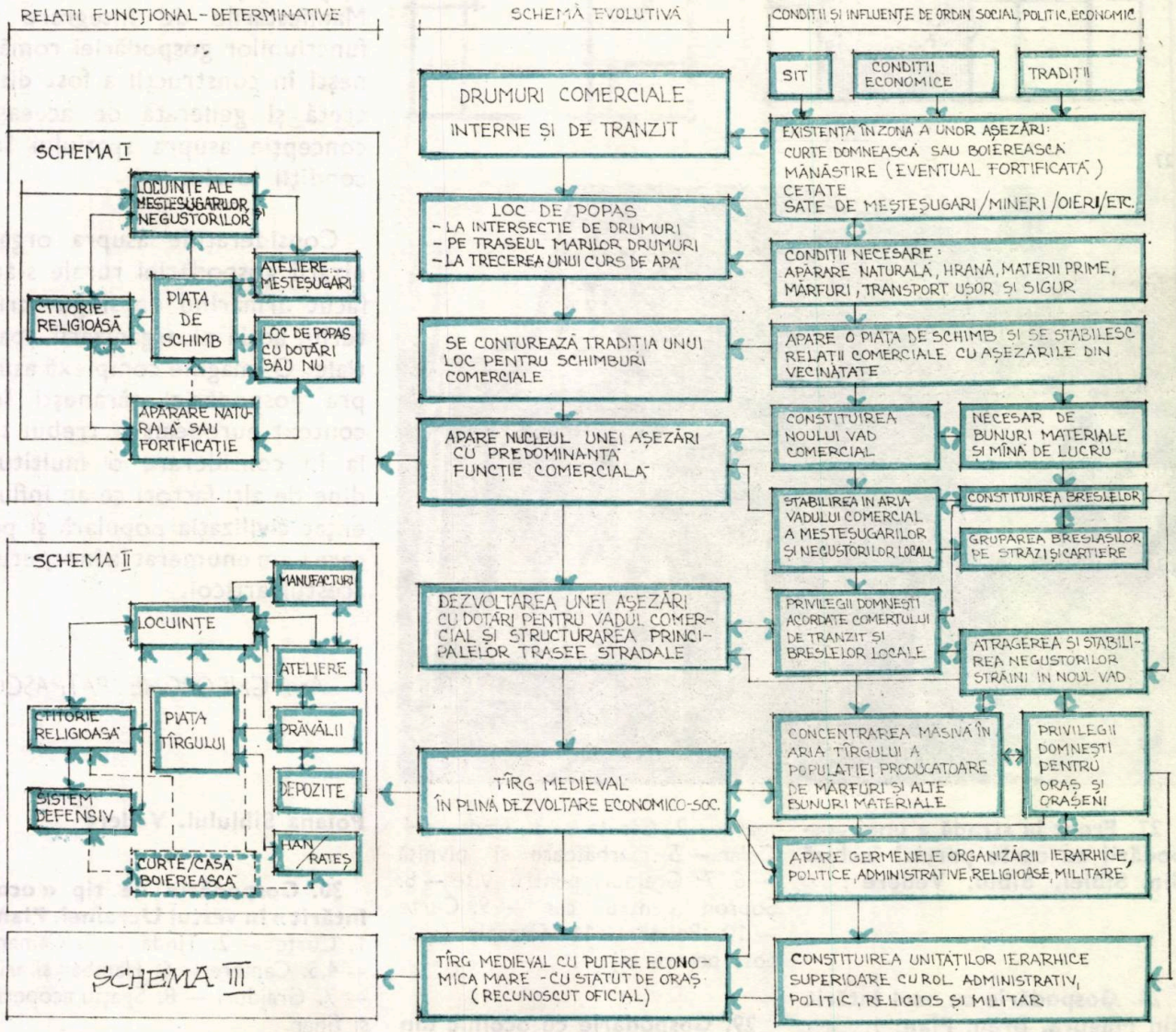
Considerațiile asupra organizării gospodăriei rurale s-au făcut urmărind un singur criteriu, acela al organizării spațiale. O imagine complexă asupra gospodăriei țărănești în context european ar trebui să ia în considerare o multitudine de alți factori ce au influențat civilizația populară și pe care i-am enumerat la începutul acestui articol.

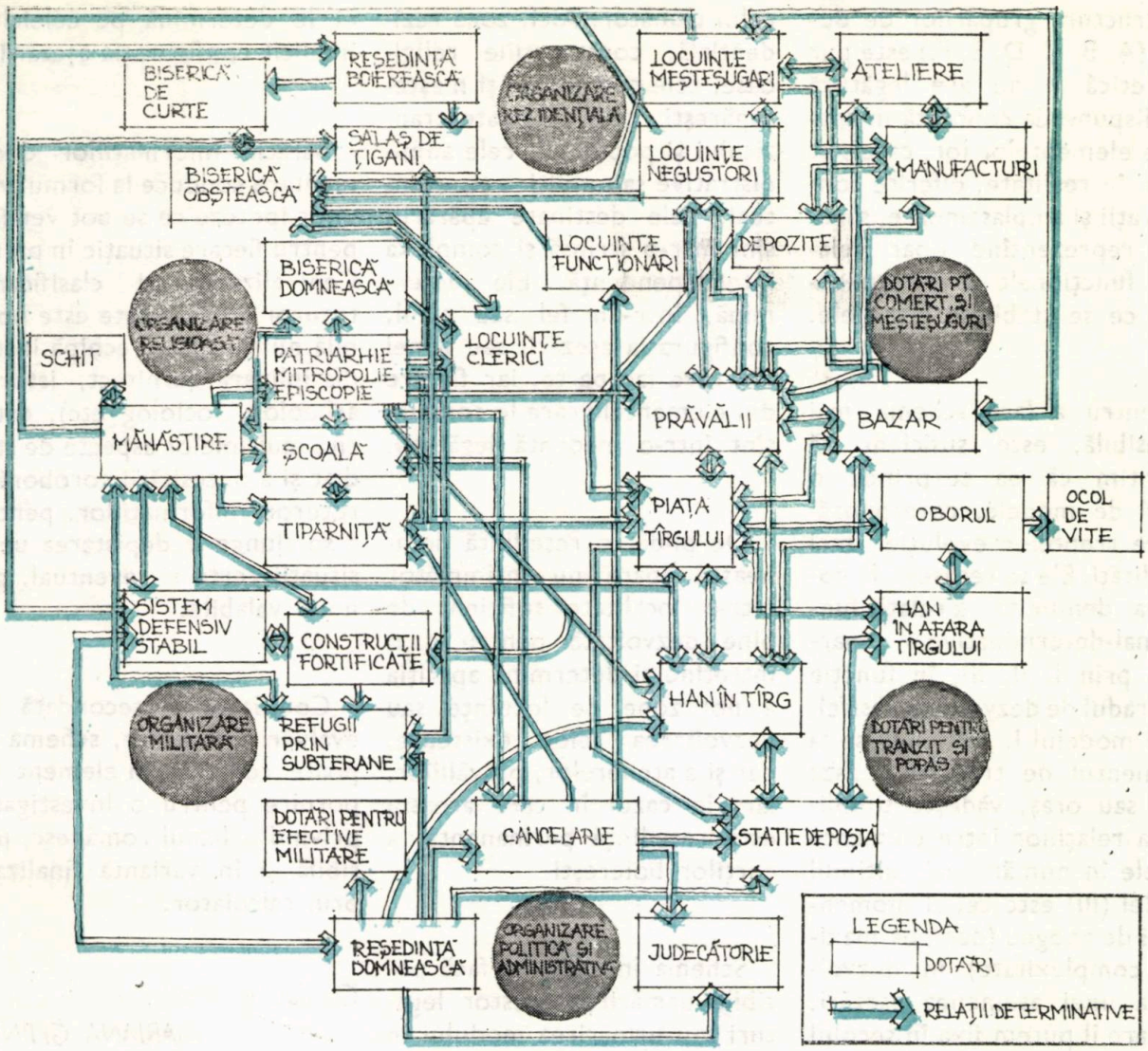
*Arh GHEORGHE PĂTRAȘCU*

# PROPUNERI PENTRU O METODĂ DE INVESTIGAT A EVOLUȚIEI TÎRGURILOR MEDIEVALE DIN MOLDOVA ȘI ȚARA ROMÂNEASCĂ

În cadrul rețelei de așezări medievale românești, tîrgurile dețin un loc aparte, determinat de importanța lor în consolidarea puterii politice și economice a țărilor române în evul mediu.

Considerînd statul feudal românesc asemeni unui organism structurat ierarhic — în care domnia are rolul organului coordonator — putem atribui tîrgului rolul de organ energetic, deci și vital, el fiind acela ce stimulează și determină dezvoltarea multiplă a zonei în care se află și, indirect, a țării. Analogia nu este lipsită de temei, deoarece, în evul mediu, tîrgurile erau departe de a fi « locul în care nu se întîmplă nimic », ele constituind puncte cu maximă afluență de călători, negustori, meseriași, preoți și cărturari, boieri etc, concentrînd într-un spațiu relativ restrîns numeroase valori. Nu este întîmplător faptul că marile tîrguri au fost de regulă și importante centre culturale (de exemplu






Iași, București, Craiova, Buzău, Suceava, Roman etc), alcătuind o adevărată rețea de transmitere a valorilor spirituale românești și un punct de interferență a civilizațiilor orientale și occidentale, determinînd o adevărată efervescență culturală.

În lucrările dedicate evoluției comerțului și genezei tîrgurilor medievale, s-a insistat mai mult asupra faptului istorico-social și au fost mai puțin analizate raporturile ce s-ar fi putut stabili între configurația și elementele sitului și amplasarea dotărilor, raporturi din care s-ar putea desluși (măcar parțial) legitățile intime de structurare a spațiului construit.

Demersul nostru încearcă să prezinte o posibilă metodă de investigație și control al datelor, analizînd fenomenul evoluției tîrgurilor românești sub trei din cele mai importante aspecte:

- Evoluția lor, ca tip de așezare și ca importanță în rețeaua localităților medievale (schema evolutivă)

- Condițiile și influențele de ordin social, politic, economic etc (prezentate sintetic)

- Relații funcționale și determinative între elementele de structură (anatomice) ale așezării (Schemele I, II, III).

Schema propusă stabilește o ierarhie și structură generală, nu neapărat general valabilă, urmînd ca, pentru fiecare tîrg în parte, să se selecteze, eventual să se completeze, funcțiunile și componentele proprii cazului respectiv.

Schema nu definește relațiile existente între: natura proprietății asupra teritoriului așezării, amplasarea dotărilor, elementele dotărilor și nici influența acestor relații asupra dezvoltării urbanistice a tîrgului, aceasta presupunînd studierea a numeroase și greu controlabile variante posibile.



→

Structura grupărilor de dotări (A, B, C, D, E, F,) este pur teoretică şi nu are legătură cu dispunerea concretă în spaţiu a elementelor lor, care pot avea, în realitate, diferite configuraţii şi amplasamente, săgeţile reprezentînd doar relaţiile funcţionale şi determinative ce se stabilesc între ele.

Pentru a face schema mai accesibilă, este suficient să amintim că ea surprinde o suită de modele, corespunzătoare treptelor evoluţiei unei localităţi. Ele se regăsesc, în coloana denumită « relaţii funcţional-determinative », marcate prin I, II, III, în funcţie de gradul de dezvoltare. Astfel, dacă modelul I, referindu-se la momentul de trecere la faza tîrg sau oraş, vădeşte simplitatea relaţiilor între elemente (şi ele în număr mic), ultimul model (III) este cel al momentului de apogeu (deci, de maximă complexitate) în dezvoltarea unei asemenea aşezări, pe care îl putem fixa în secolul XVII şi în prima jumătate a celui următor. Aici, zona rezidenţială, construcţiile religioase, cele comerciale şi meşteşugăreşti, cele destinate tranzitului şi popasului, cele administrative sau politice şi, eventual, cele destinate apărării, sînt într-o strînsă şi complexă interdependenţă. Ele determină, într-un fel sau altul, configuraţia aşezării sau zonei din care fac parte, iar fiecare din elementele care le compun sînt într-o evidentă legătură.

De pildă, o reşedinţă domnească apare nu întîmplător într-o localitate suficient de bine dezvoltată pentru a o întreţine şi determină apariţia a noi zone de locuinţe sau dezvoltarea celor existente, dar şi a atelierelor, prăvăliilor, iar, în cazul în care aceasta este reşedinţă permanentă, a curţilor boiereşti.

Schema încearcă să facă posibilă urmărirea acestor legături sau urmărirea modului în care o zonă sau un element al ei le determină pe celelalte, implicit configuraţia aşezării.

Sărăcia informaţiilor documentare conduce la formularea unor ipoteze ce se pot verifica pentru fiecare situaţie în parte. Centralizarea şi clasificarea tuturor acestor date este posibilă numai într-o echipă interdisciplinară (arhitect, istoric, arheolog, sociolog etc), datorită multiplelor aspecte de studiat şi a necesităţii coroborării tuturor informaţiilor, pentru a se ajunge la depistarea unor situaţii certe şi, eventual, general valabile.

Codificată şi secondată de evaluări numerice, schema se poate constitui în element de pornire pentru o investigaţie privind urbanul românesc, posibilă şi în variantă finalizată prin calculator.

*Conductor — arh.*
*MARIANA GHINEA*
*O.P.C.N. BUZĂU*

# DOCUMENTE PRIVIND DEZVOLTAREA ARHITECTONICĂ A ORAŞULUI BRAŞOV LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XV-LEA

În numărul 6/1985 al revistei « Arhitectura », am prezentat un prim grupaj de 11 documente, din anii 1235—1399, cu informaţii privind dezvoltarea arhitectonică a Braşovului în această perioadă.

În continuare, am extras, din « *Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen* » (prescurtat: Ub) publicat de Franz Zimmermann — vol. III (1390—1415), Sibiu 1902 — şi de Gustav Gündisch — vol. IV (1416—1437), Sibiu 1937 —, acele documente în care sînt cuprinse informaţii despre evoluţia arhitectonică a oraşului de la poalele Muntelui Tîmpa, în prima treime a secolului al XV-lea.

Cele 12 documente conţin menţiuni pozitive despre construcţia bisericii parohiale — azi *Biserica Neagră* —, existenţa unor aşezăminte sanitare la Braşov, despre începuturile *Casei Sfatului* şi construcţia Capelei Sf. Martin.

Cîteva documente se referă la ridicarea fortificațiilor orașului Brașov, în condițiile pericolului otoman, și altele se referă la distrugerile cauzate de cele două invazii turcești, din anii 1421 și 1432, la Brașov și în localitățile Țării Bîrsei.

Provenind dintr-o perioadă relativ scurtă, de numai trei decenii, documentele păstrate și prezentate nu se referă decît la unele aspecte ale procesului foarte complex de dezvoltare urbanistică a Brașovului. Dar, istoria Brașovului include și dezvoltarea economică, a meșteșugurilor și a comerțului — în principal, în legătură cu țările române extracarpatice—, a relațiilor politice și administrative, atît cu restul Transilvaniei, cît și cu Moldova și Țara Românească, apoi a unei vieți spirituale locale înfloritoare.

Informațiile din documentele contemporane evenimentelor — care ne-au rămas, în ciuda multelor vicisitudini istorice, ce au distrus majoritatea documentării pentru acea perioadă — constituie verigi necesare pentru înțelegerea evoluției ulterioare a Brașovului și, de aceea, apare justificată prezentarea lor, însoțită de unele explicații pentru interpretarea lor în contextul istoric.

*GERNOT NUSSBÄCHER*

## I. 1413 mai 19, Brașov — Parohul Thomas și ruda sa Anthonius Sander donează jumătate din posesiunile Zărnești și Tohan pentru construcția bisericii parohiale din Brașov

*Thomas Coronensis civitatis parochialis ecclesiae rector atque Anthonius Sander vocitatus eiusdem civitatis conhospes (. . .) constantiam et habilitatem fratrum fraternitatis sacri corporis Christi ecclesiae sanctae Mariae virginis eiusdem civitatis, egestatem quoque fabricae et structurae prae expressatae basilicae in nostrorum cordium ingemiscenti affectu pensantes praecise medietatem possessionem Thucha et Zirma* [1] *vocatarum (. . .) ad structuram eiusdem basilicae dare, legare et testare decrevimus.*

Ed. text: Ub. III. Nr. 1714, p. 569—570

1. Tohan și Zărnești, în prezent înglobate orașului Zărnești, au fost două sate românești în vestul Țării Bîrsei. Despre evoluția lor istorică cf. Gernot Nussbächer, **Date din trecutul localităților Zărnești și Tohan (secolele XIII—XVI),** în: **Muzeul Județean Brașov, Cumidava XIII/2,** Brașov 1983, p. 57—63. Veniturile din această donație erau destinate întreținerii șantierului bisericii parohiale — azi **Biserica Neagră —,** aflată în construcție de 30 de ani, dar neterminată încă în acea vreme

## II. 1413 noiembrie 5, Ghimbav — Act de donație și testament a lui Michael, pleban de Ghimbav

*(. . .) Item unum florenum pro leprosis* [2] *in Corona, item unum florenum ad hospitale* [3] *in Corona.*

Ed. text: Up. III nr. 1726, p. 585—587

2. Capela leproșilor s-a aflat mai tîrziu în suburbia Blumăna, aproximativ pe locul actualei biserici evanghelice din Blumăna, str. Karl Marx — Cantacuzino. Cf. A Huttmann și G. Barbu, **Medicina în Orașul Stalin ieri și astăzi,** 1959, p. 18, fig. 2. Din documentul nostru, nu rezultă cu precizie existența construcției încă de la începutul secolului al XV-lea.

3. Prima mențiune a spitalului de la Brașov, aflat la capătul de jos al străzii Spitalului, azi str. Postăvarului. Cf. A. Huttmann și G. Barbu, op. cit., pag. 127, fig. 155.

## III. 1420 noiembrie 27, Časlav (Bohemia) — Regele Sigismund poruncește locuitorilor Brașovului fortificarea orașului, obligînd pe locuitorii satelor Ghimbav, Sînpetru, Hărman și Bod la ajutor cu cărăușii, în schimbul asigurării refugiului lor în caz de necesitate

*(. . .) dictam nostram civitatem (Brasouiensem) circumcirca munitionibus et fulcimentis in turribus et aliis locis necessariis quanto melius poteritis firmare et praemunire debeatis (. . .)* [4] *Committimus etenim serie praesentium populis et hospitibus in quatuor villis nostris regalibus Wydenbach, Petersberg, Honychperg et Bothfalua* [5] *vocatis commorantibus, ut ipsi ad ducendum lapides et ligna et alia consimilia vobis auxilium praestent et subsidium habeantque ad eandem nostram civitatem necessitatis tempore refugium speciale.*

Ed. Ub. IV, nr. 1885, p. 129—130

4. Necesitatea fortificării orașului a fost urgentată de campania armatei otomane în Țara Românească, în primăvara anului 1420, urmată de primul atac al Moldovei și, în septembrie 1420, de prima pătrundere a turcilor în Transilvania, prin « Poarta de Fier »

5. Satele Ghimbav, Sînpetru, Hărman și Bod se aflau în circumscripția juridică a judelui primar al orașului Brașov, care era instanță de apel pentru ele

## IV. 1420 decembrie 23, Braşov — Sfatul oraşului Braşov şi adunarea provinciei Ţării Bîrsei se angajează să întreţină acoperişul camerei de judecată, ridicată deasupra bolţii de vînzare a breslei blănarilor, din mijlocul pieţei oraşului

*(. . .) quod (. . .) pellifices (. . .) civitatis praenotatae /Braschoviensis/ (. . .) prout idem et ipsorum progenitores omni tempore absque recusa facere consueverunt, nobis stubam* [6] *aedificare super pallatium et cellarium* [7] *ipsorum in medio fori civitatis* [8] *praenotatae iacentium, in quo videlicet pallatio praememorati pellifices mastrucas et pellicea ac singula ad artificium ipsorum spectantia vendere et venditioni exponere solent, concesserunt. Quam quidem stubam pro reddenda iustitia cuilibet querulanti intrare et exire possumus pro nostra voluntate, promittimusque (. . .) aedificii stubae tectum eiusdem a principio usque ad finem nostris laboratoribus et expensis perpetuis temporibus conservandum.*

Ed. Text: Ub. IV, nr. 1886, p. 130—131

6. Această « cameră a dreptăţii » constituie nucleul viitoarei « Case a Sfatului » din mijlocul pieţei centrale a Braşovului, azi sediul Muzeului judeţean. Cf. Gernot Nussbächer, **Aus Urkunden und Chroniken, II,** Bucureşti 1985, p. 65—73

7. Bolta de vînzare şi pivniţa blănarilor — care au constituit prima breaslă cunoscută la Braşov — se pot identifica şi azi, în planul **Casei Sfatului.** Din document, rezultă că această boltă exista încă de pe timpul « strămoşilor », deci din secolul al XIV-lea

8. Piaţa centrală a oraşului — « forum » — s-a format lîngă prima incintă fortificată din secolul al XIII-lea. Din document, rezultă că, la 1420, piaţa era probabil închisă pe cele patru laturi, aproximativ ca în prezent. În piaţa centrală, se desfăşura atît tîrgul săptămînal, cît şi tîrgurile anuale, după ce oraşul Braşov a dobîndit dreptul de tîrg anual în 1364. După toponimicele vechi, se poate deduce, că tîrgul se extindea şi în spaţiile vecine: — spre vest, **Tîrgul Cailor,** — spre sud-est, **Tîrgul Vitelor,** — spre sud, **Tîrgul Peştelui**

## V. 1421 septembrie 5 — Regele Sigismund scuteşte oraşul Braşov şi localităţile Hărman, Sînpetru, Bod, Hălchiu, Ghimbav şi Vulcan de plata impozitului, din cauza pagubelor cauzate de invazia turcilor în Ţara Bîrsei

*(. . .) toti communitati nostrae civitatis Brassouiensis (. . .) necnon villarum Herman, Zenthpeter, Batfalw, Holthwen, Wydembah et Wolkan (. . .) Cum nos attendentes (. . .) quantas anxietates, rerum et bonorum spoliationes, depraedationes quoque et spoliationes, propriarum etiam ac consortium et prolium vestrarum verberationes, multilationes, interemptiones et abductiones, alia quoque facinora (. . .) quas vos pridem per saevissimos Turcos (. . .) qui (. . .) ipsorum partium nostrarum Transsiluanarum partes et limites hostiliter veluti lupi rapaces subintraverant, proh dolor pertulistis* [9] *(. . .), censum (. . .) vobis hoc vice relaxavimus (. . .)* [10].

Ed. text: Ub. IV., nr 1898, p. 148—149

9. Invazia turcească, condusă de sultanul Murad II, a avut loc la începutul lunii aprilie 1421. Cf. Gustav Gündisch, **Siebenbürgen in der Türkenabwehr 1395—1526** în **Revue Roumaine d'Histoire** XIII, nr. 3/1974, p. 419—420

10. Am inclus şi acest document, cu toate că nu se referă explicit la urmări în legătură cu revoluţia arhitectonică a Braşovului, deoarece acestea apar în documentele următoare

## VI. 1422 iunie 4, Oradea — Regele Sigismund scuteşte pe locuitorii oraşului Braşov, devastat de către turci, de plata impozitului Sf. Martin pe zece ani, dispunînd ca banii să fie folosiţi pentru construcţia zidurilor oraşului

*(. . .) nuper, tempore ut puta ingressus Turkorum (. . .) ipsa civitas nostra Brassouiensis simul cum civibus (. . .) rebus et bonis ipsorum depraedata fuisset et devastata* [11] *(. . .) Residui cives nostri (. . .) in certa parte muro vellent circumdare et eam munitione fortificare (. . .) in auxilio expensarum (. . .) in constructione muri praenotati facere habent, (. . .) totam taxam seu collectam (...) sancti Martini per decem annos (. . .) duximus annuendam (. . .), tali modo quod ipsi universi cives nostri Brassouienses in ipsis decem annis de praedicta taxa sanctis Martini nihil nobis solvere teneantur, sed eandem in labores muri ipsius civitatis (. . .) expendere debeant.*

Ed. text: Ub. IV, nr. 1910, p. 161—162

11. Zidurile oraşului, în primăvara 1421, încă nu au fost terminate, ceea ce a permis turcilor cucerirea şi distrugerea parţială a oraşului Braşov. În aceeaşi zi, regele Sigismund a scutit de plata impozitului Sf. Martin, pe un timp de zece ani, şi localităţile Hărman, Bod, Hălchiu, Ghimbav şi Vulcan, distruse de invazia turcilor

## VII. 1422 decembrie 14 — Papa Martin al V-lea acordă o scrisoare de indulgenţă pentru reconstrucţia bisericii parohiale din Braşov, în urma distrugerilor din timpul invaziei turceşti din 1421

*(. . .) parochialis ecclesia (. . .) beatae Mariae virginis de Corona alias Braschaw (. . .) opere magnifico et non modicum sumptuoso construi incepta[m]. (. . .) Dictum oppidum (. . .) nuper omnibus tam ecclesiis quam etiam habitationibus ipsius oppidi per infideles desolatum fuit* [12], *in quo quidem oppido tam Wallachorum, Armenorum, Bulgarorum et Grecorum quam aliarum infidelium copia una cum Christianis in eo degentibus morari solebat. . .*

Ed. fragm.: Ub. IV. nr. 1919, p. 174

12. Afirmația că, în timpul invaziei turcești din 1421, au fost distruse toate bisericile și locuințele din Brașov este, evident, exagerată

## VIII. 1427 iunie 19, Braşov — Regele Sigismund conferă oraşului Braşov veniturile morilor din hotarul oraşului, din cauza pagubelor suferite de invazia turcească din 1421 şi pentru alte merite

*(. . .) Tum etenim penuriae ipsorum civium nostrorum quam ex tyrannica invasione et violenta combustione* [13] *eiusdem nostrae civitatis (Brassoviensis) ac ablatione et deperditione rerum et bonorum ipsorum, eis per Turcos (. . .) illata (. . .)*

Ed. text.: Ub IV, nr. 2010, p. 295—297

13. Documentul menționează prima dată incendierea orașului Brașov în timpul invaziei turcești din 1421

## IX. 1427 iunie 19, Braşov — Regele Sigismund confirmă donația din anul 1395 pentru capela Sf. Martin din Braşov

*(. . .) in capella beati Martini episcopi et confessoris in monte Brassouiensi seu Coronae construi et aedificari incepta iamque in bona sui parte constructa* [14].

14. Documentul arată că, în anul 1427, capela Sf. Martin era construită numai în parte

## X. 1434 octombrie 16, Braşov — Adresa sfatului oraşului Braşov privind furtul unei tunici, de către Johannes Lapicida, întîmplat după atacul turcilor din iunie 1432

*(. . .) ipsi post insultus Turcorum* [15] *de quadam turri* [16] *nostrae civitatis super quam propter securiorem ipsarum personarum conservationem et defensionis civitatis / causa / per nos fuerunt constituti descenderent, castrum*[17] *ascendentes turri dimissa, quidam socii qui supra ecclesiam et monasterium sancti Petri* [18] *(. . .) exstiterunt (. . .) praedictam turrim ascenderunt, res et defendicula quae in eadem invenerunt supra praefatam ecclesiam deferentes (. . .)*

Ed. text: Ub. IV. nr. 2206, p.533—535

15. Este vorba, probabil, de invazia turcească din luna iunie a anului 1432, cf. Gustav Gündisch, op. cit., p. 422

16. Documentul se referă la unul din turnurile incintei interioare a zidurilor orașului de pe latura de nord. Putem deduce, că în 1432, această incintă interioară era terminată, împreună cu turnurile patrulatere care ieșeau în afară

17. « Castrum » era denumită cetatea de refugiu de pe Muntele Tîmpa, construită în a doua jumătate a secolului al XIII-lea, denumită mai tîrziu « Cetatea Brașovia ». Cf. Bakó Géza, **A cenki vár (Cetatea de pe Tîmpa),** în ziarul **Brassói Lapok,** seria III, anul XI, nr. 44 (885), 3 noiembrie 1979

18. Turnul bisericii Sf. Petru și Pavel — construită în secolul XIV — se vede că a fost încorporat sistemului defensiv al laturii de nord a zidului de incintă

## XI. 1435 aprilie 8, Bratislava — Regele Sigismund scuteşte localitățile Țării Bîrsei pe şase ani de toate impozitele, din cauza distrugerilor suferite în timpul invaziei turceşti din 1432

*(. . .) illi perfidissimi Turci (. . .) post multiplicia damna per creberrimas invasiones, devastationes et concremationes praedictarum civitatis et terrae nostrarum Barcensis (. . .) illata, (. . .) ipsam civitatem Brassouiensem et totam terram nostram Barcensem aedificia quoque et habitacula sed et ecclesias dei (. . .) ignis incendio concremassent et redegissent in favillam (. . .)* [19].

19. În timpul invaziei turcești din iunie 1432, la Brașov, au fost incendiate, probabil, mai mult clădirile situate în afara zidurilor orașului

## XII. 1435 aprilie 10, Bratislava — Regele Sigismund porunceşte sfatului oraşului Braşov, să acorde lemne de construcție, din pădurile Bîrsei, pentru refacerea clădirilor incendiate în timpul invaziei turceşti din 1432

*(. . .) ut domus et aedificia civitatis nostrae praedictae / Brassouiensis / (. . .) quae pridem (. . .) a saevissimis Turcis (. . .) per ignis incendium sunt combustae, reaedificentur et reformentur (. . .) ligna sufficientia (. . .) dare, distribuere et assignare debeatis* [20].

Ed. text: Ub. IV. nr. 2221, p. 561—562

20. Din document, rezultă că lemnul a fost principalul material de construcție pentru clădirile din incinta zidită a orașului Brașov, ceea ce explică și distrugerile mari provocate prin incendierea orașului de către turci

# LUDWIG MIES VAN DER ROHE (1886—1969)

# SAU TENTAȚIA PURITĂȚII

## LA 100 DE ANI DE LA NAȘTEREA MAESTRULUI

*« Mai puțin, înseamnă mai mult »*

*« Credeam în virtuțile civilizației moderne și doream să contribui, prin realizările mele, la clarificarea tendințelor care începeau să se contureze. Convingerea mea era încurajată de inovațiile științifice și tehnice, în care găseam îndemnuri pentru căutările mele arhitecturale. Nu am cedat niciodată, căci, astăzi, ca și în trecut, cred că arhitectura nu are nimic de-a face cu invenția unor forme inedite și rici cu gusturile individuale: arhitectura fiind pentru mine o artă obiectivă, o expresie a spiritului epocii din care s-a născut. »*

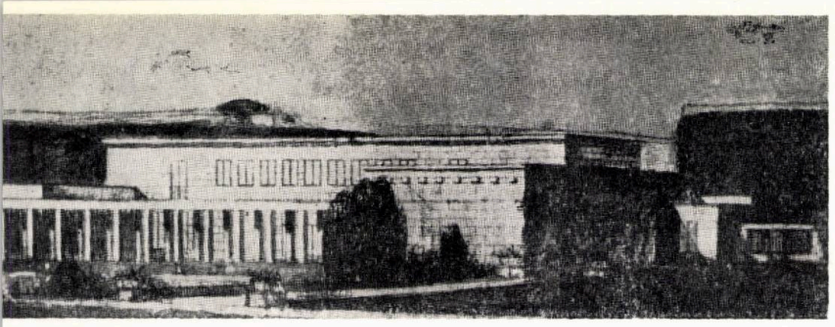
*MIES VAN DER ROHE*

O profesiune de credință, laconică și categorică —precum, de altfel, întreaga operă a maestrului—, exprimată convingător în practică, de una dintre personalitățile care au dominat o mare parte a secolului nostru. Într-o epocă de frămîntări și mutații profunde, de ezitări și căutări în arhitectură, nu de puține ori, sîntem în căutarea unor certitudini, care să ofere exemplul unor eventuale repere. Arhitectura modernă și contemporană, cu o istorie de peste 150 ani, a prilejuit apariția și dispariția a numeroase curente, tendințe, orientări, personalități, care fac posibilă reconstituirea obiectivă — și uneori afectivă — a unor permanențe.

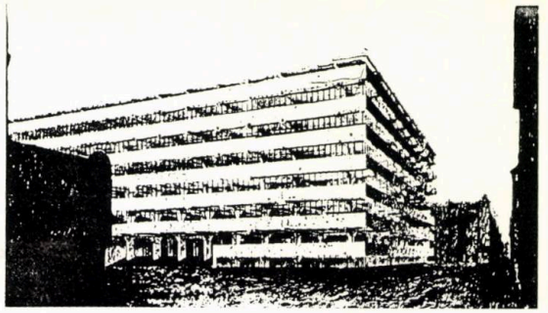
Consecvent principiilor enunțate, influențat de neoclasicismul lui Schinkel, trecut prin filiera lui Bruno Paul, Peter Behrens și Berlage, entuziasmat de apeductele romane, de romanic și de structurile catedralelor gotice sau de cele ale podurilor suspendate moderne, activînd în cadrul « Deutscher Werkbund »-ului și Bauhaus-ului, în Europa și apoi în S.U.A. —unde se stabilește în preajma celui de-al doilea război mondial—, Mies van der Rohe a realizat opere esențiale pentru înțelegerea fenomenului arhitecturii moderne și contemporane, a uneia din tendințele ei dominante: structuri pure, în care este eliminat orice detaliu inutil, orice element insolit, orice abatere de la geometria simplă, permanent controlată. O arhitectură a detaliului exact, a materialului care trăiește prin valorificarea subtilă a texturii, prin disciplina severă a formelor și compoziției —clară și lapidară—, demonstrînd o incredibilă vitalitate a permanențelor clasice, o înscriere totală în tehnologiile contemporane, folosind cu predilecție oțelul și marile suprafețe vitrate.

Preocupat, în permanență, de armonizarea structurilor cu organizarea unor spații generos expresive, Mies van der Rohe materializează opere constituind repere certe în arhitectura secolului al XX-lea — locuințe la Weissenhof, pavilionul german la Expoziția internațională din Barcelona, Monumentul închinat memoriei lui Rosa Luxemburg și a lui Karl Liebknecht, Casa Tugendhat din Brno (Cehoslovacia), Crown Hall și alte pavilioane la **Illinois Institute of Technology,** clădiri ale Societății Baccardi din Mexic și din alte țări, clădirile înalte de locuit **Lake Shore Drive** din Chicago, **Seagram Building** la New York, proiectul pentru o mare sală polivalentă de 50 000 locuri — **Convention Hall** — la Chicago etc.

În S.U.A., principiile **Bauhaus-**ului sînt transpuse, adaptate și perfecționate de Mies, în condițiile noilor realități, ale unei civilizații tehnologice foarte avansate. Aici, în lucrările din ultimile trei decenii de activitate ale maestrului, se cristalizează o viziune a ordinii și sincerității, a unei logici riguroase, dusă pînă la ultimele ei consecințe. În prezența operei lui Mies, intuim, poate, adînci rezonanțe ale muzicii lui Bach, care, după opinia lui Debussy, « (. . .) în pofida severei discipline, pe care o impunea acest mare maestru Frumuseții, (. . .) a dobîndit putința de a se mișca, cu acea liberă



1



4

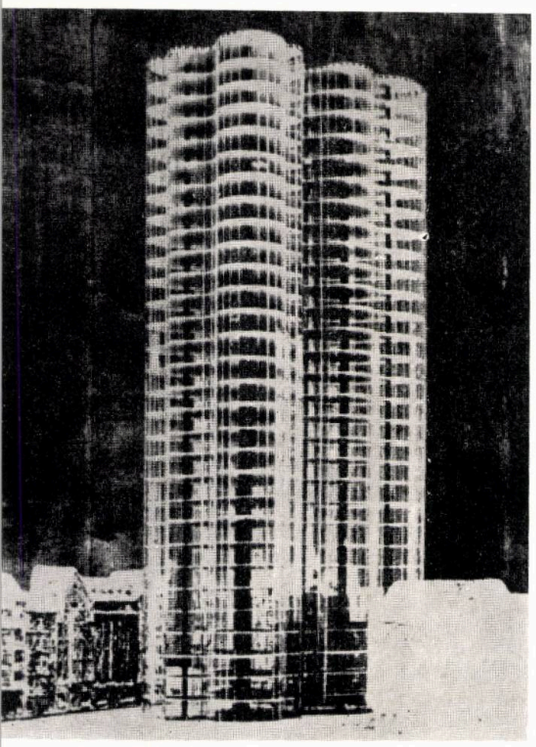
1. Casa Kröller la Haga, proiect, 1912
2. Clădire înaltă pe schelet metalic și suprafețe vitrate reportante, proiect, 1920—1921

fantezie, mereu reînnoită, care uimește încă, în vremea noastră ».

Arhitectura lui Mies van der Rohe ne poate apărea, uneori, ca fiind de un ascetism excesiv, poate inuman abstractă în perfecțiunea ei; nu putem nega, însă, efortul creator și abnegația pentru a ajunge la asemenea soluții cristaline, în care structura, detaliul, spațiul, volumul construit, mobilierul (să nu uităm scaunul de la Barcelona) —în coordonatele unui creator total— sînt —sau cel puțin încearcă să fie, în limite umane acceptabile— expresia adevărului absolut.

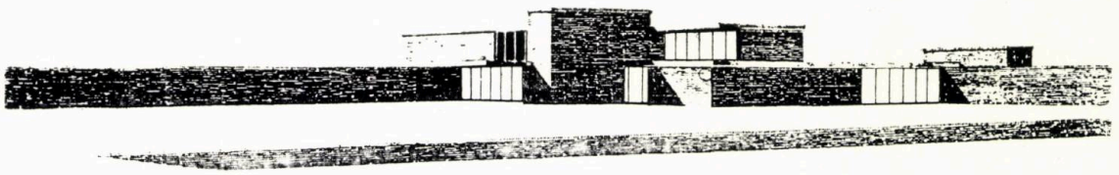
În acest sens, poate că ceea ce ne poate pune cele mai multe întrebări, este imaginea unui perete al Departamentului de Chimie din cadrul Institutului de Tehnologie din Illinois, cu schelet metalic și cu panouri de cărămidă aparentă, de uimitoare precizie, triumfător acoperit de iederă.

O tentație a purității, eleganța și armoniile clasicismului regîndite la scara și realitățile omului contemporan.



2

5

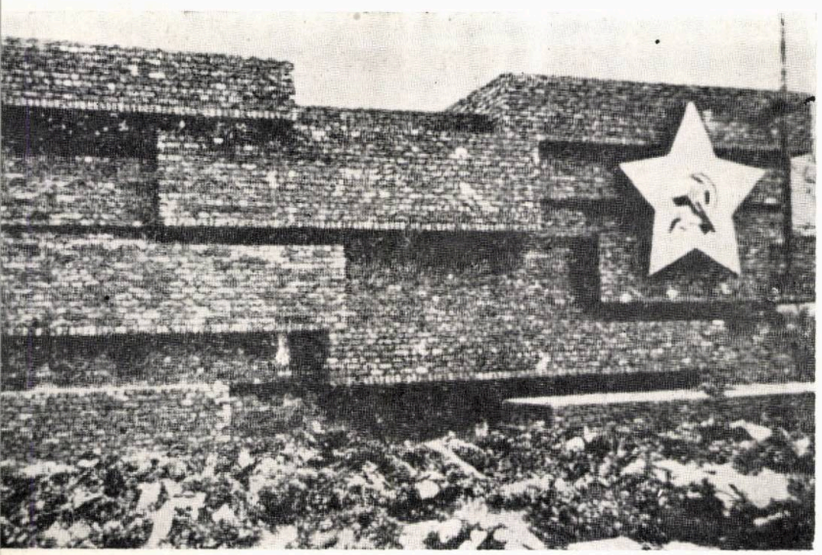


3. Monument pentru Karl Liebknecht și Rosa Luxemburg, Berlin 1926

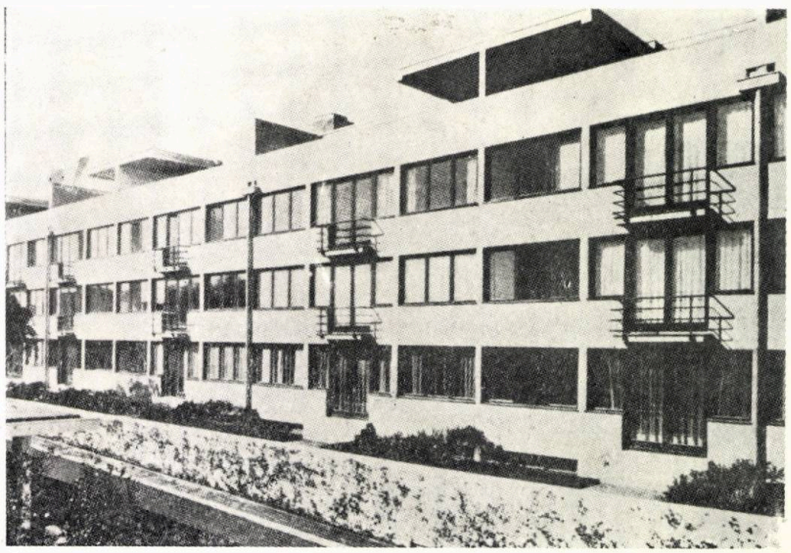
4. Clădire pentru birouri cu structură din beton armat, proiect, 1922

5. Vilă în cărămidă, proiect, 1923
6. Blocuri de locuințe la expoziția Weissenhof, 1927

6

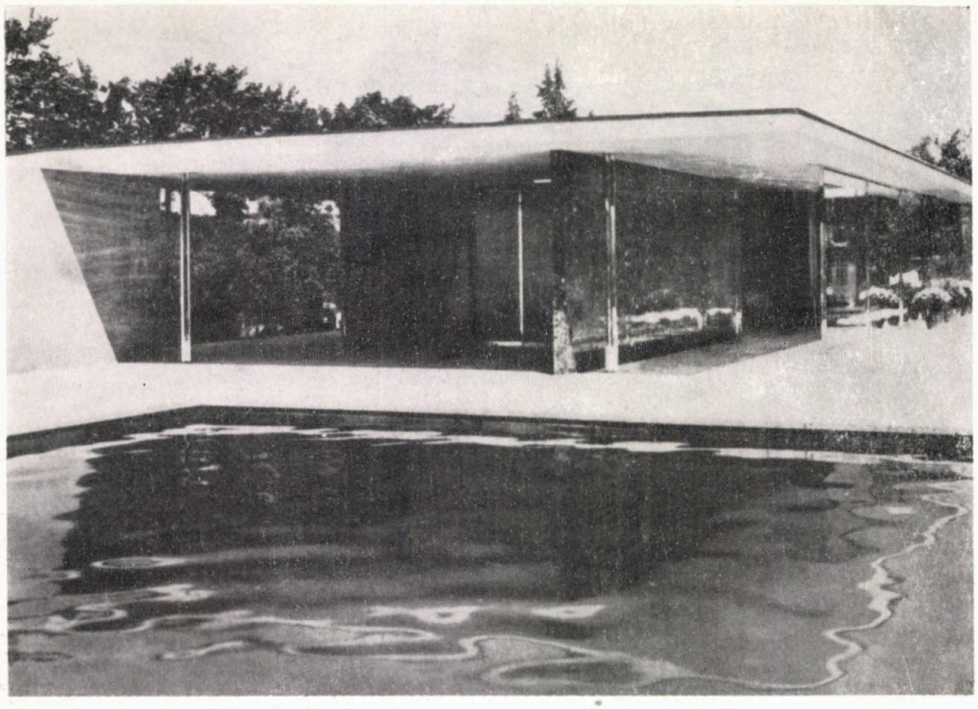


3

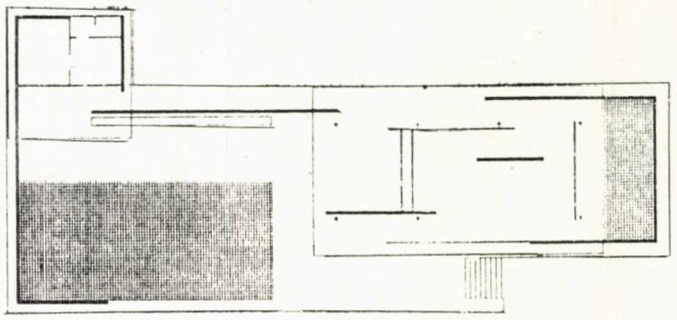




→

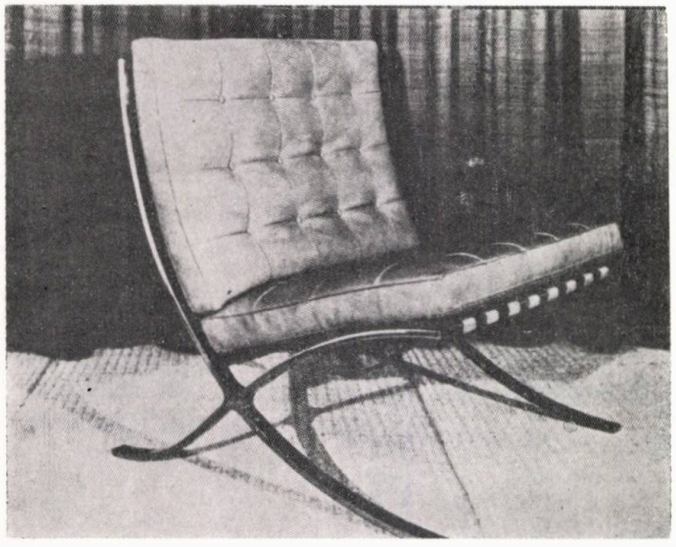


7



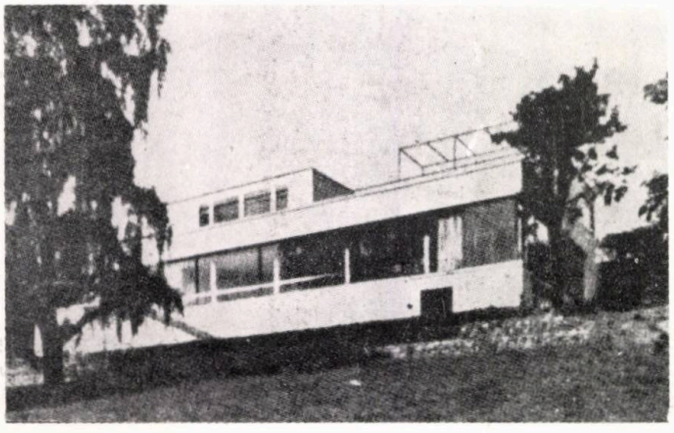
8

7,8. Pavilionul Germaniei la Expoziția Internațională de la Barcelona, 1929. Vedere generală. Plan
9. Scaunul « Barcelona » din cadrul pavilionului
10. Casa Tugendhat, Brno (Cehoslovacia), 1930. Fațada spre grădină
11. Casa Farnsworth, Fox River, Illinois, SUA, 1946—1950

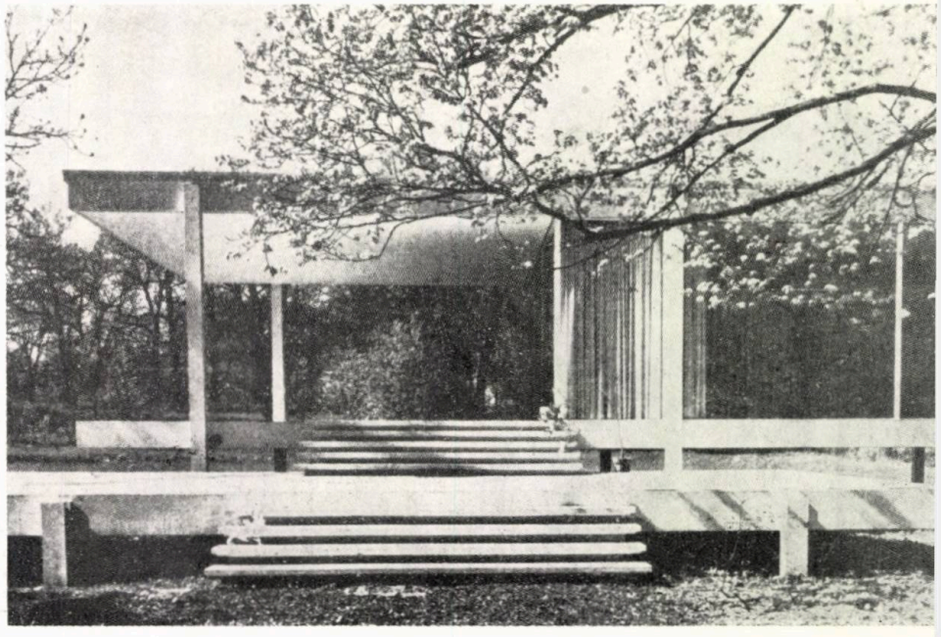


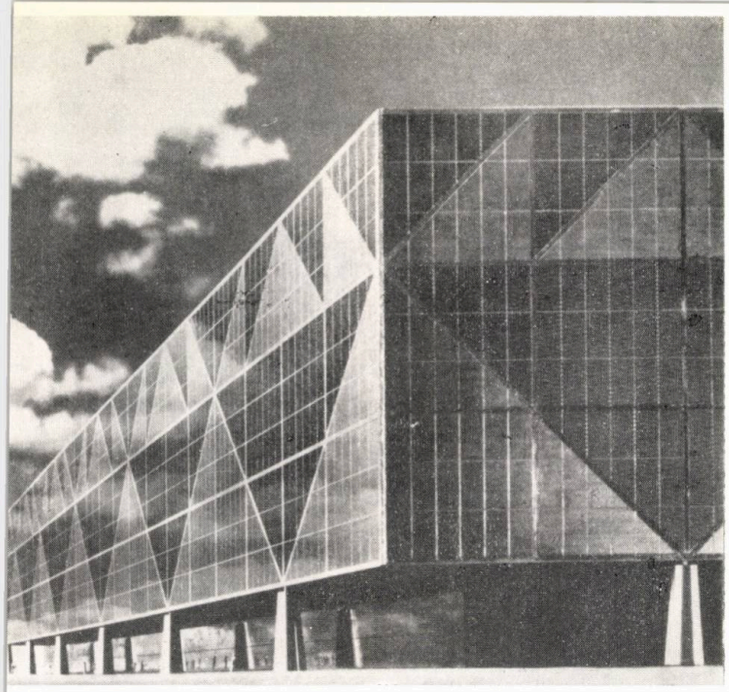
9

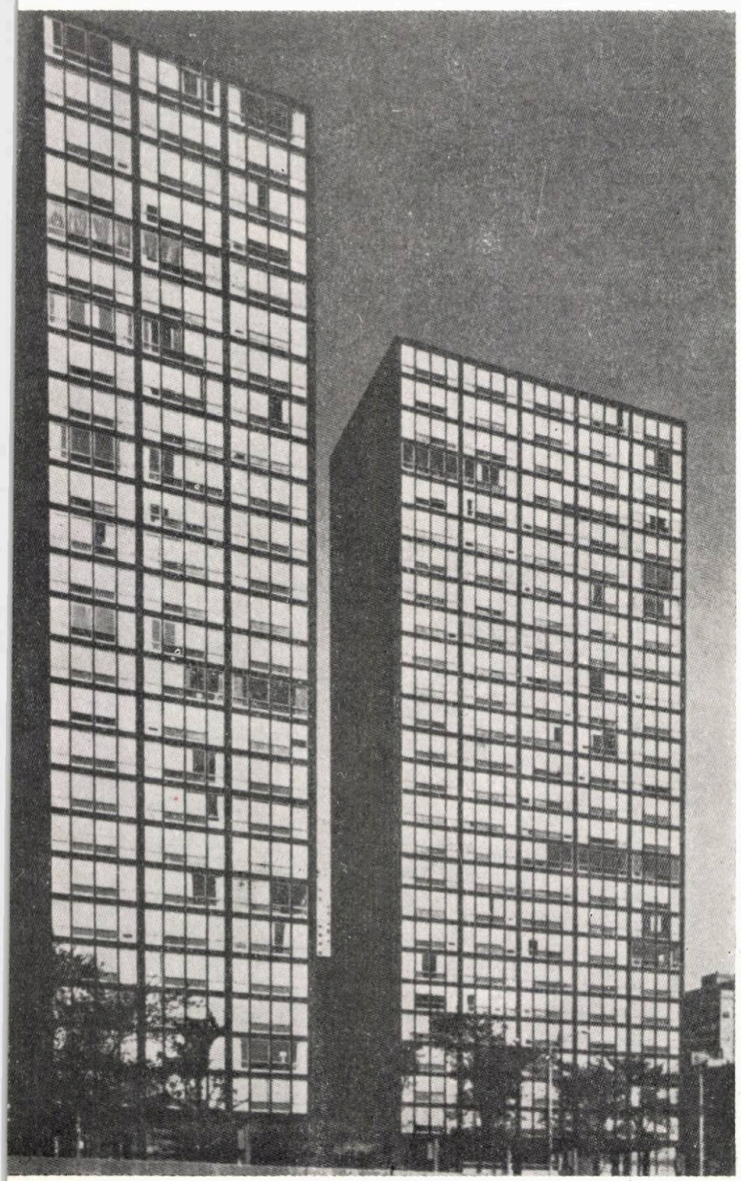
10



11

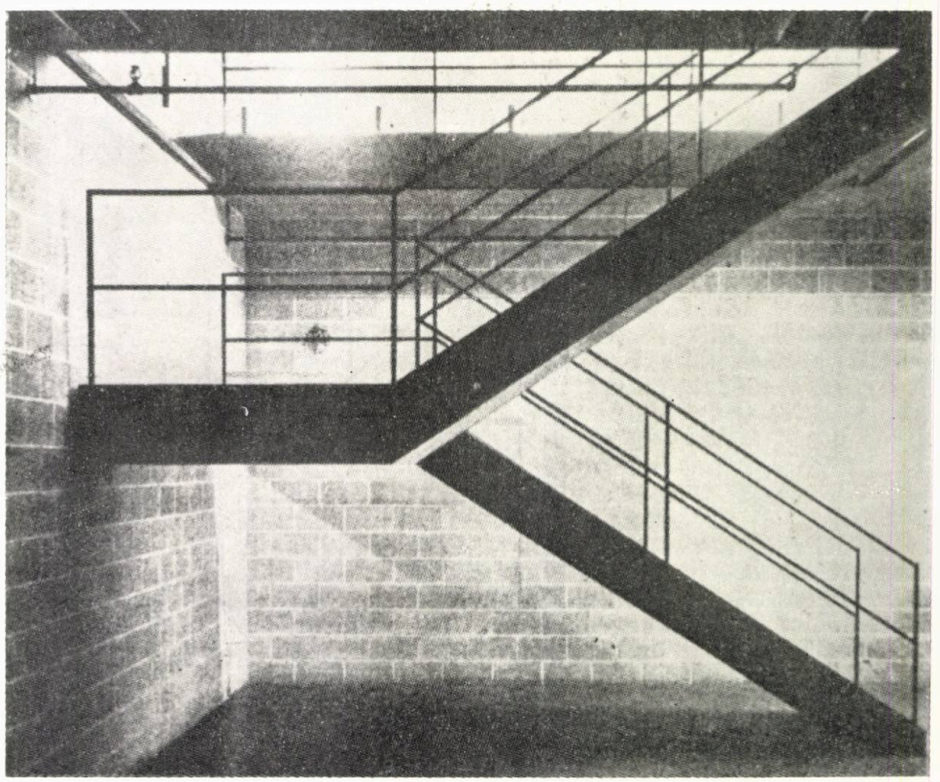




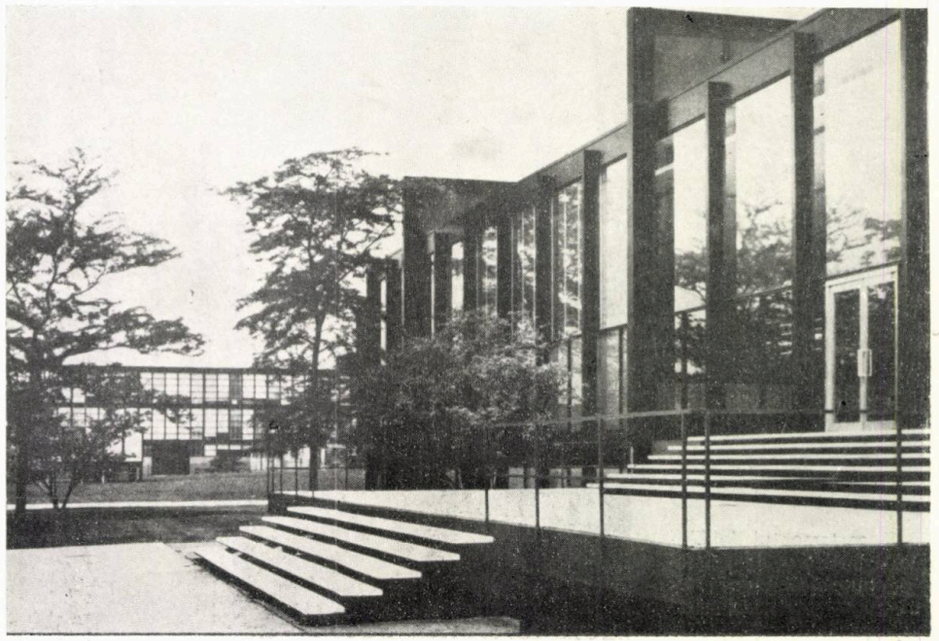


12. Blocuri înalte cu locuințe, Lake Shore Drive, Chicago, 1951
13. **Crown Hall,** Institutul de Tehnologie Illinois, Chicago, 1952—56
14. **Crown Hall,** Institutul de Tehnologie Illinois, Chicago, Scară
15. **Convention Hall,** Chicago. Proiect pentru o sală de 50 000 locuri, 1953—1954

14



13



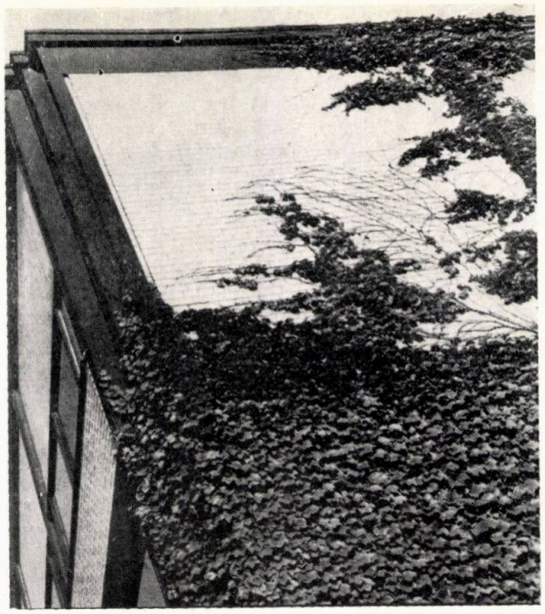


→

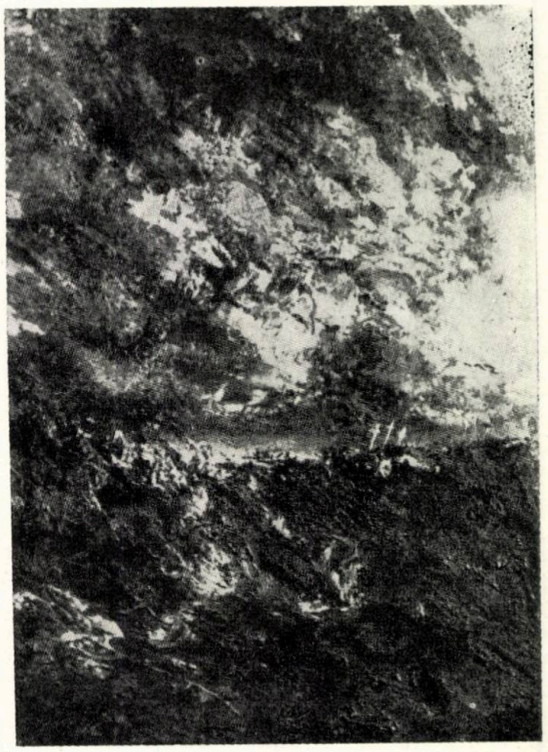
Metalul, sticla și cărămida, reunite într-o sinteză a clarității ideale.

Poezia austeră a detaliilor și formelor geometrice în spațiu: o lectură plastic-arhitecturală din Mallarmé și Valéry, într-o dimineață cu multă lumină și soare.

*Arh. SIMON JULMAN*

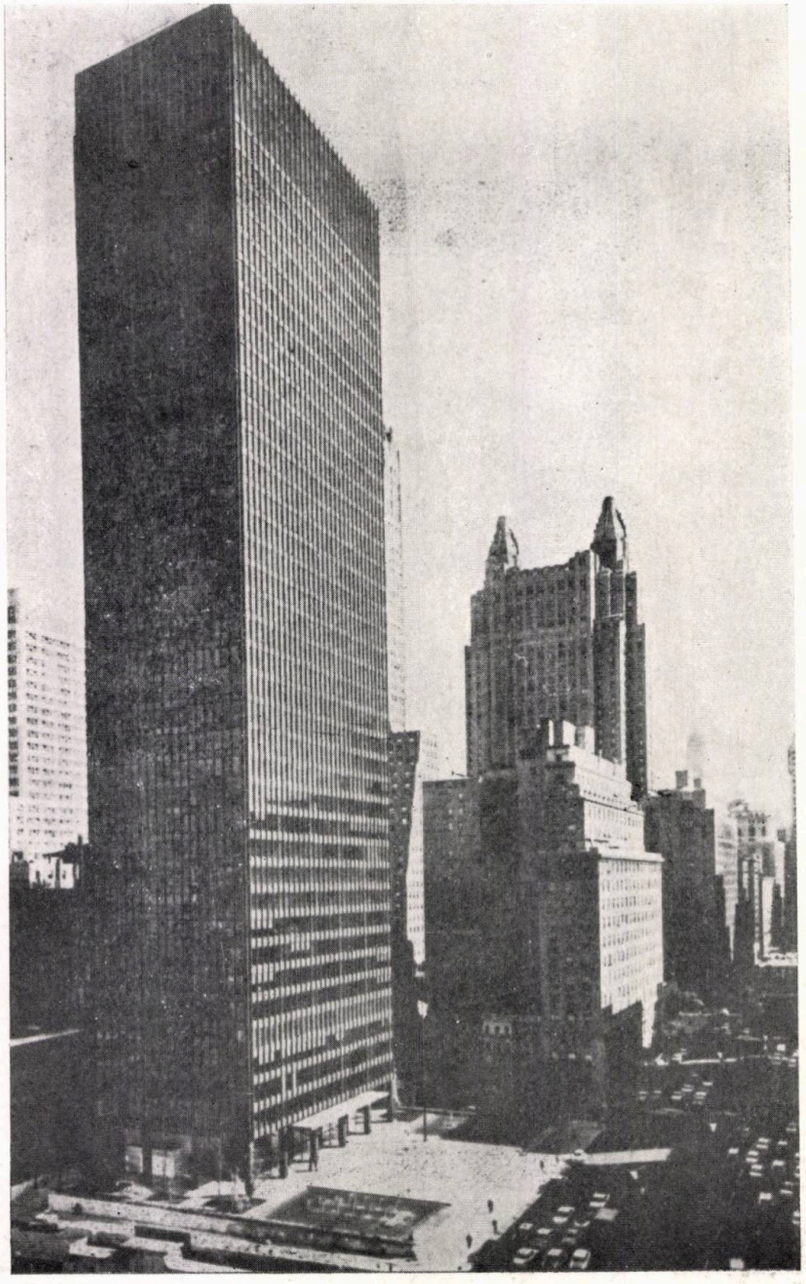


17

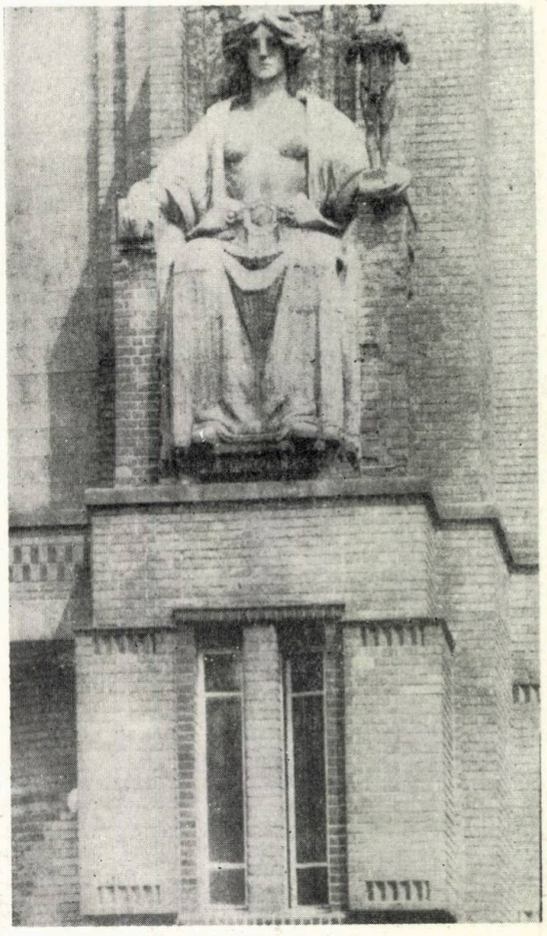


1

16. **Seagram Building,** New York, 1958 (în colaborare cu arh. Philip Johnson)



16



2

17. Departamentul de Chimie la Institutul de Tehnologie Illinois, Chicago, 1945. Structură metalică și cărămidă aparentă

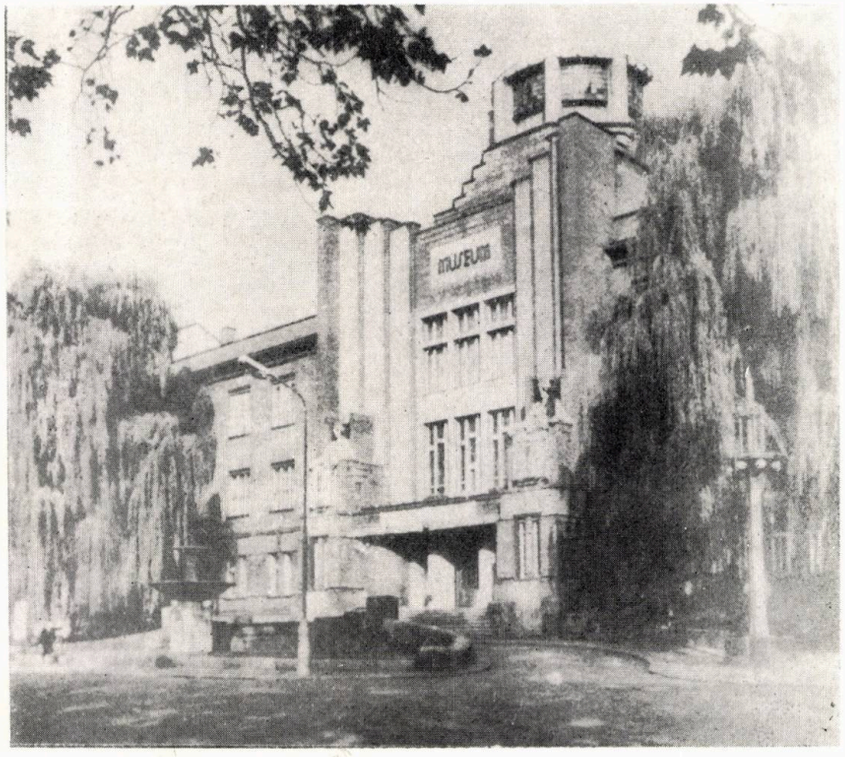
# ARHITECTURA 1900

## (ASPECTE ALE CONFIGURAȚIEI SEMANTICE)

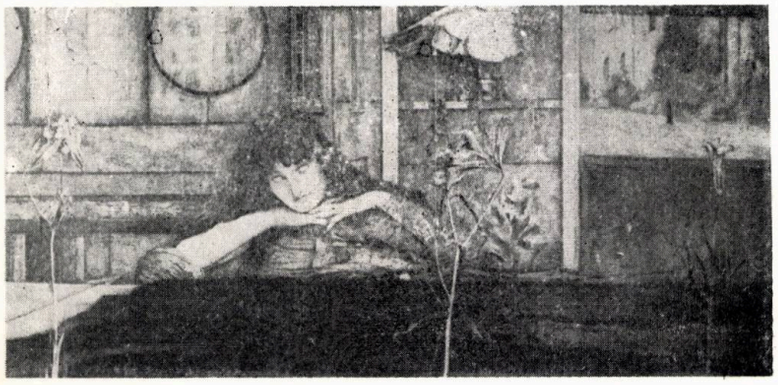
1. La trecerea dintre secolul XIX și secolul XX, se naște, înflorește și moare, în decursul a douăzeci de ani, aproximativ, o artă care face legătura între două civilizații — civilizația tradițională care se stinge și civilizația industrială care îi ia locul. Această artă se numește **« ARTA 1900 ».** Ea face parte dintr-un fenomen mult mai amplu, care însumează totalitatea manifestărilor spirituale, la trecerea dintre cele două civilizații.

Ansamblul creației artistice, se divide în două mari capitole: arta degajată și arta aplicată. Orice obiect, servind în primul rînd un scop funcțional și îmbrăcînd o formă estetică, în același timp —așa cum sînt obiectele cuprinse în categorii ca: edificiul, mobilierul, decorația, designul domestic etc— face parte din capitolul aplicat al artei. Restul obiectelor, create cu scop estetic, nefiind destinate să servească o utilitate practică și adresîndu-se, în mod special, contemplației libere, degajate de obligațiile confortului material, intră în capitolul artelor degajate.

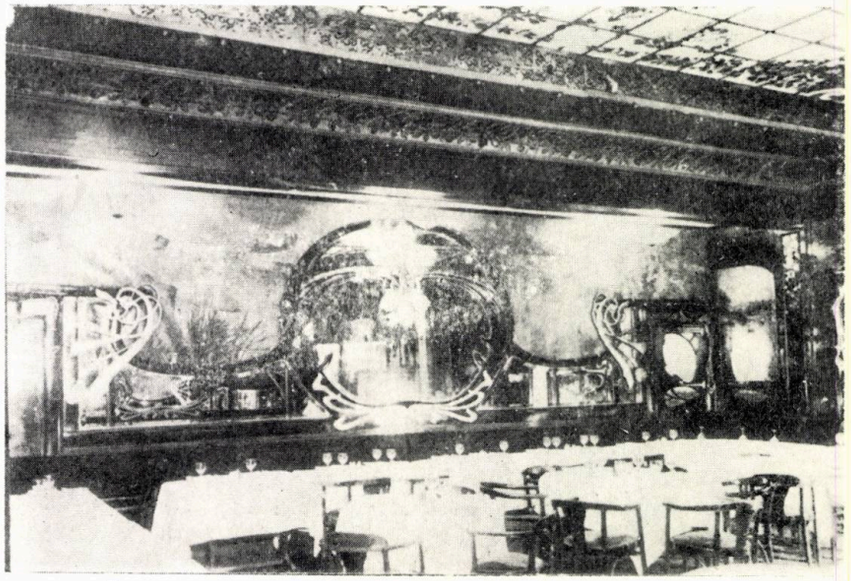
2. **Arta 1900** stabilește între cele două capitole legături caracteristice. Obișnuit, între arta degajată și cea aplicată, au existat și există influențe și schimb de motive. Un bufet din secolul XVI, de exemplu, va fi decorat cu cariatide și basoreliefuri, împrumutate natural sculpturii. Perseu, statuia lui Benvenuto Cellini, ar putea oricînd servi drept fîntînă într-o piață publică, dacă ar avea cuprinsă, în soclu, o instalație de apă cu garguie, prin care apa să curgă. Ceea ce îi lipsește,




3



4



5

ca să devină fîntînă, nu o modifică în esența ei cu nimic; rămîne mai departe aceeași sculptură de mai înainte, i se adaugă doar o nouă calitate, aceea de sursă de apă, oricînd separabilă de opera sculptată. Tot așa, bufetul, despre care a fost vorba mai înainte, poate fi lipsit de decorația sculpturală și el își va menține neschimbată, nu numai utilitatea, funcțiunea care îi justifică existența, ci și, în linii mari, forma în care această imagine se concretizează.

**Arta 1900** depășește cu mult, acest procedeu tradițional al împrumutului de motive. Forma obiectelor de artă aplicată, produse și gîndite, în această perioadă, este structurată din fragmente de motive mimetice, alăturate și transformate. Realitatea, pe care obiectul o amintește, nu mai poate fi citită cu claritate, ci este doar intuită, ea reiese, parcă, din șoapte și ecouri, pe care realitatea ni le face auzite. Un obiect de mobilier, de design domestic sau chiar un edificiu arhitectural, prin intenția care le structurează, ca formă, reproduc modul în care un artist plastic, un sculptor ori arhitect tratează un fragment desprins din natură și interpretat.

Niciodată, arta aplicată nu a urmat cu mai multă fidelitate, decît în perioada 1900, sugestiile pe care i le-a oferit arta degajată. Arhitectura, decorația, mobilierul, restul designului domestic, abundă, în această perioadă, de elemente mimetice, de inspirație vegetală, animală sau antropomorfă, topite într-un tot, un soi de amalgam, ce ne comunică impresii multiple și vagi.

3. Compusă în acest mod, arta aplicată a fost socotită simbolică, tot așa cum simbolic este socotit un element al construcției, care are o formă funcțional-constructivă (pilastru, consolă etc.), fără ca structura de rezistență a edificiului respectiv să îi necesite prezența. Decorul este așadar socotit simbolic, fiindcă mimează (vădește), o funcțiune pe care nu o posedă. Simbolism, în această ordine de idei, înseamnă utilizarea unei forme care nu corespunde realității ce i-a dat naștere. Simbolice pot fi socotite și elementele unei construcții, care reproduc stilizat o

1. « GOLGOTA », 1894, AUGUST STRINDBERG. Peisajul marin în furtună și corabia cu trei catarge formează planul reprezentării figurate. Sugerate, crucea, credința și mîntuirea formează planul secund, reprezentarea de sinteză, simbolul
2, 3. MUZEUL din HRADEC KRÁLOVÉ, 1906—1912, JAN KOTERA. Cele două statui, care încadrează intrarea, împreună cu frontispiciul caută să pună de acord edificiul, ca aspect exterior, cu destinația sa. Una dintre statuile care încadrează intrarea în muzeu, femeia șezînd, simbolizează arta, iar figura purtată în palmă simbolizează operele de artă expuse
4. « AM VISAT ATÎT, AM VISAT ATÎT, ÎNCÎT NU MAI SÎNT DE AICI » (I lock my door upon my self), FERNAND KHNOPFF. Tabloul nu constituie propriu-zis un simbol, ci redă doar o atmosferă tulbure, cu posibilități multiple de sugestie. Personajul care privește pare să întruchipeze întreaga epocă 1900, incapabilă să se desprindă de trecut, pentru a face viitorul să înceapă
5. RESTAURANTUL MAXIM — interior de salon. Lipsa canevasului geometric, care să împartă peretele în suprafețe delimitate, face ca lambriul decorativ să se reverse pe întreaga față verticală a fundalului, în forme care, raportate la mobilier, au o scară incertă, incertă devenind, în acest fel, și scara întregului ansamblu.

6

formă naturală, organică, așa cum este cazul coloanelor papiriforme sau lotiforme, capitelele compuse prin alăturarea a două figuri de animale etc, care ascund, în parte, o funcțiune sub un decor arbitrar ales. Și într-un caz și în celălalt, forma nu este proprie întru totul scopului pe care îl servește, este împrumutată dintr-un domeniu unde rostul ei este obligatoriu sau existența ei este absolut naturală și normală. Forma referă, deci, în afara scopului pentru care este utilizată. Fiind amalgam de mime, interpretate în diferite moduri, care diferă de la un caz la altul, forma obiectelor de artă aplicată 1900 este deci simbolică, în sensul că ea referă în afara funcțiunii pentru care a fost creată. Mima, astfel înmănunchiată în operă, are o interpretare diferită, aproape pentru fiecare obiect în parte, și îngreuiază, astfel, descifrarea intenției creatorului. Această dificultate este socotită inerentă modului simbolic de exprimare și face ca, în foarte multe cazuri, exprimarea mimetică din artele 1900 să fie confundată cu adevăratul simbolism. O lampă de birou, pe care o ghicim cu greu ca funcțiune din silueta unei dansatoare, un pat ale cărui tăblii sînt imaginea stilizată a unui fiuture de noapte, un bufet sau un șemineu, ce par o împletire de variate elemente vegetale, trunchiate și parțial transformate etc, formează doar cîteva exemple, dintr-un extrem de bogat catalog de obiecte, create, în această perioadă deosebit de prolifică și de exuberantă.

Exprimarea simbolică, însă, este completă și merită acest titlu, numai dacă, pe lîngă această referire imagistică, în afara zonei sale de existență justificată, obiectul « simbolic » izbutește să fie purtătorul unei idei, care să îi depășească forma, să treacă dincolo de ea. Transcenderea aceasta se realizează prin două planuri sucesive, pe care obiectul trebuie să le poată furniza.

Primul dintre aceste planuri este cel pe care îl realizează reprezentarea mimetică. Din acest plan, derivă un plan secund, în care se asociază elementele materiale care formează ansamblul imaginii, descriind o realitate posibil existentă cu calități morale. Procedeul acesta este ușor realizat de către arta degajată, care poate, atunci cînd este reprezentală, să furnizeze, într-un tablou, desen sau sculptură, o înlănțuire de imagini, respectînd logica naturală și firească a lucrurilor, imagini care, în același timp, să poată fi asociate, cum am spus, unor valori morale.

Pictat de August Strindberg, în 1894, tabloul intitulat « Golgota » asociază cu ideea naufragiului și a disperării, reprezentată prin marea dezlănțuită care se pierde-n zare, ideea salvării, pe care o sugerează corabia cu trei catarge care închide orizontul. Cele trei catarge pot fi, însă, și cele trei cruci de pe Golgota. Între salvarea de la înec și mîntuire, între catarg și cruce, între marea învolburată și între viciile și pasiunile care duc la pieire, se stabilesc legături, în care, un element material este cuprins în sfera valorilor morale și care dă imaginii pictate, un nou sens, o nouă interpretare reprezentală. Dintr-o mare tumultuoasă cu o corabie în zare, s-a născut Golgota, simbolul mîntuirii prin credință și prin jertfă. Titlul fixează primul jalon, primul criteriu după care se va face descifrarea codului esoteric. Cu titlul, misterul pe care opera simbolică ni-l pune în față, începe să se lămurească și, în timp ce legăm, treptat, de imagini calități morale, planul secund se mișcă în adîncime și ideea care depășește forma se naște și simbolul devine o taină deslegata.

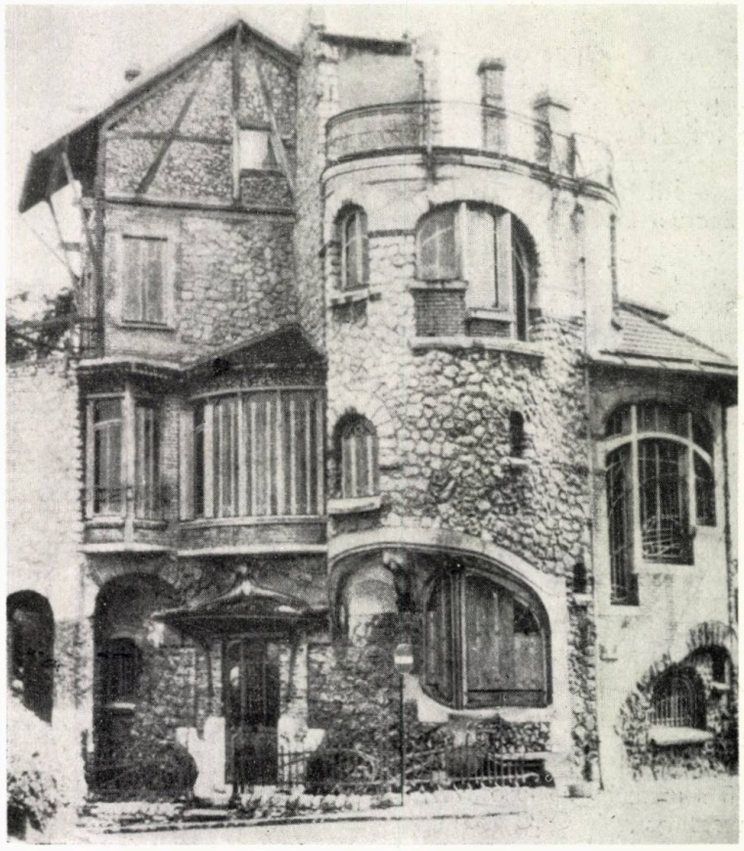
Acest procedeu care, la prima vedere, ar putea să lase impresia unei abilități ținînd de magie, este, de fapt, o compunere respectînd o mecanică simplă, la îndemîna oricui este tentat să o utilizeze; trebuie doar să îi cunoască regulile și să le respecte.

5. Spre deosebire de artele degajate, arhitectura și artele subsumate ei, ale căror repertorii de elemente constructive sau pur decorative nu pot egala resursele artelor degajate în această similitudine substitutivă de fizic cu moral, nu realizează simbolul decît în cazuri de excepție, căci, obișnuit, un edificiu este o realitate ultimă dincolo de care nu se poate trece. Încercarea obișnuită de a schimba această realitate cu una sugestivă în sensul reprezentării, adăogîndu-i pe fațade ansambluri de sculpturi decorative, nu izbutește să nască decît un hibrid. Ori, cînd sculptura lipsind, edificiul rămîne, la realitatea lui funcțională, pierzîndu-și calitatea reprezentală. Așa se întîmplă cu construcțiile a căror destinație este comună și, uneori, de ce ne-am feri să o spunem, prozaică pînă la urmă. Este cazul locuințelor, imobilelor care adăpostesc birouri, cazul halelor și al magazinelor, cazul chiar al muzeelor și al teatrelor.

Există, însă, și construcții care au o destinație specială, mai rar întîlnite, mai rar utilizate, dar niciodată lipsind din ansamblurile urbanistice. Din această categorie fac parte edificiile comemorative, arcurile de triumf, obeliscurile, stelele, columnele etc, templele și toate edificiile de cult. În cazul acestora, destinația lor pornește de la o idee care le va depăși forma materială, le va transcende întregul volum cu un înțeles ce leagă, completîndu-l, aspectul de idee. În acest fel, ele tind să se transforme în simbol și uneori simbolul apare frapant, din analiza aspectului lor fizic.

Cele mai ușor de analizat, din acest punct de vedere, datorită, pe de-o parte, capacităților sugestive pe care le posedă, pe de altă parte, relativei facilități de a descompune forma în motive sugestive, sînt edificiile cuprinse în ultima categorie menționată, edificiile de cult.

În aceste monumente, simbolul se realizează prin concordanța destinației cu motivele de arhitectură purtătoare de sugestii, pe care edeficiul le posedă. Ideea de ansamblu, cuprinsă în scopul monumentului, în destinația lui, este de fapt o concluzie și reprezintă suma sugestiilor parțial ilustrative, contopite în ea. De fapt, aceasta este condiția obligatorie, a oricărui edificiu-simbol. Prin analiză, descompunem paralel forma în motive sau ansambluri de motive sugestive și ideea în sugestiile pe care ea le subsumează. În acest mod, ideea cuprinsă în destinație și care va genera simbolul edificiului, intuită la început global, devine clară și înțeleasă. Așa se întîmplă cu piramida,



7

care, prin masivitatea ei zdrobitcare stăpînește deșertul și impune ideea duratei fără de sfîrșit, izvorîtă din imaginea vizuală a unui monument, care a înfruntat neclintit scurgerea timpului secole unul după altul. Între această nesfîrșită durată, zdrobitoare și ea ca și imaginea care o impune și între viața care se sustrage morții schimbîndu-și numai forma învelișului sub care apare, între imaginea concretă vizuală și credința care i-a dat naștere, există o sugestie stimulativă care le unește.

Catedrala bizantină reprezentată de Sfînta Sofia sugerează, prin vastitatea spațiilor dominate de pantocratorul care închide definitiv vederea, ideea universului supus unei voințe unice și atotputernice, în afara careia nimic nu există, nimic nu poate exista.

Acestor două simboluri majore ale arhitecturii, evul mediu le adaugă pe al treilea: domul gotic.

Domul gotic este, ca mod de compunere, cel mai apropiat de simbolurile artei degajate. Aici, ansamblul se divide în două. De-o parte piatra traforată, înălțîndu-e din ce în ce mai zveltă, cu goluri care precumpănesc plinul, ne sugerează pe cel care, prin credință, încearcă să se purifice. Această imagine se completează cu aceea a luminii, trecînd în fascicole colorate ce coboară prin vitrouri și care izbutește să ne sugereze harul divin, pe care interpretarea mistică și-l imaginează coborînd.

6. Arhitectura înlocuiește, astfel, așa cum spuneam mai înainte, prin motive cuprinse în repertoriul ei propriu, planul prim, planul în care pictura sau sculptura fac desfășurarea reprezentărilor mimetice. Ca și în pictură și sculptură, din aceste motive sugestive, se naște ideea de ansamblu, conținută în destinația monumentului. Spre deosebire, însă, de artele degajate, arhitectura și restul artelor aplicate nu au posibilitatea unei exprimări simbolice variate. Parabola lipsește arhitecturii, de apolog nici nu poate fi vorba. În perioada 1900, însă, arhitectura și componentele ei complimentare, polarizate intens de influența în special a picturii, realizează o formă de mimă, un fel de cvasisimbol, frecvent utilizat în plastica acestei perioade de tranziție în artă.

Am căutat să arătăm că exprimarea simbolică presupune, în receptare, o participare specială a spectatorului la succesiunea de impresii și sugestii furnizate de cele două planuri care compun, de fapt, simbolul. Dacă planul al doilea, cel care realizează sinteza reprezentală și depărtează simbolul de realitatea figurată, transformîndu-l într-o idee conturată, este înlocuit numai cu detașarea, cu trecerea din lumea certitudinilor contingente, în lumea visurilor în care oricînd poți schimba o conjunctură cu o alta, ceea ce rămîne din simbol se reduce la o atmosferă de sugestii nelămurite, la un fel de halucinație voit născută, ca în lucrarea pe care Fernand Knopff o intitulează, cu un citat din literatură: « Atît am visat, atît am visat, încît nu mai sînt de aici ».

Pentru a ajunge la această exprimare, prin care caută să se apropie cît mai mult de arta degajată, arhitectura și artele subsumate ei dau în configurația edificiului și a obiectelor de artă aplicată prioritate aspectului ornamental, care depășește, în pondere, aspectul funcțional, prin care anterior se ordona ansamblul formei.

7. Această schimbare de ierarhie în ce privește constituirea formei, se realizează printr-un procedeu care, în analiză, lasă impresia că se compune din momente succesive și că, sincopat, face trecerea de la configurația tradițională la noua configurație, specifică obiectelor de artă aplicată în perioada 1900. Noua formă, comparată cu formele care au precedat-o, pare, prin lipsa ei de rigoare formală, nelogică, nelizibilă și derutantă, fiindcă utilizează:

a. O supraabundență de motive vegetale, o mare abundență de motive antropomorfe și o relativă abundență de motive animale

b. Plasarea pe suprafața peretelui a ornamentației astfel obținute, fără vreo regulă precisă, indiferent că este vorba de fațade exterioare sau de suprafețele interioare ce trebuie decorate; cînd aceste motive de inspirație mimetică sînt utilizate pentru compunerea pieselor de mobilier, libertatea și fantezia nu cunosc limite

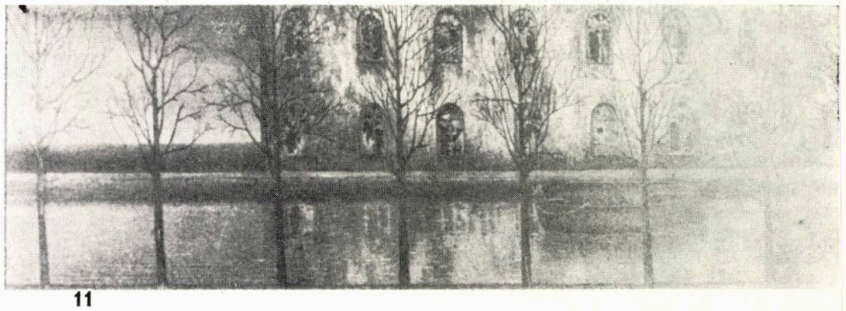
c. Consecință a primelor două modificări ce se operează în compunerea formei, scara decorului, altă dată fragmentat și încadrat în zone precis conturate și delimitate, raportate riguros la proporțiile suprafețelor de implantare, devine flexibilă și cu totul la dispoziția celui care proiectează și compune ansamblul decorației.

În cazul în care nu mai este vorba de o decorație aplicată, ci de obiecte independente, așa cum menționam mai sus pentru cazul mobilierului, schimbarea ierarhiei ordonatoare a formei, se citește mult mai ușor și transformă forma, funcțională prin logica destinației, într-o veritabilă operă de artă degajată.

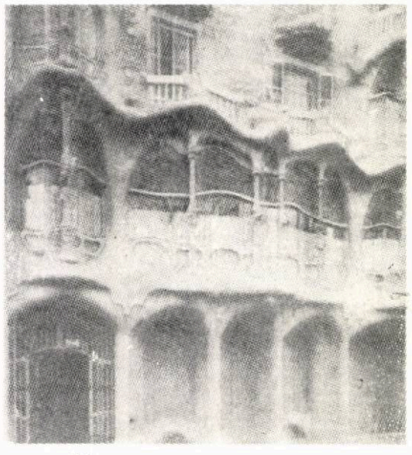
Încercarea de a prezenta un obiect util, nu sub aspectul său funcțional, ci sub un inveliș străin, diferit de cel al funcțiunii date, reprezintă pentru artele aplicate, o schimbare de statut ontologic. Acest procedeu este modul obișnuit de lucru al artelor aplicate 1900.

Statutul ontologic al unui obiect pe care omul îl creează, înseamnă principiul în baza căruia, existența obiectului este justificată în raport cu creatorul său. Forma, structura obiectului este consecința practică ce derivă din acest statut ontic. Un tablou, o sculptură, un lied sau o nuvelă sînt justificate, ca existență, de capacitatea lor de a furniza o contemplație degajată de servituți practic utile.

O credență, un dulap, un edificiu sau un serviciu de porțelan pentru masă pot fi, întotdeauna, obiect de contemplație, dar niciodată în afara utilității care le justifică, practic, existența, niciodată privite ca altceva decît ca funcțiuni agreabil realizate, cărora mima, facultativ utilizată în compunerea formei, le poate adăuga un surplus de agreabilitate. Schimbarea statutului ontologic, în cazul obiectelor de artă aplicată, duce la excese cu atît mai frapante, cu cît forma, utilizînd mima, caută să se absolutizeze estetic, prezentîndu-se ca reprezentarea unui obiect existent în natură și nu ca obiect născut dintr-o necesitate funcțională.

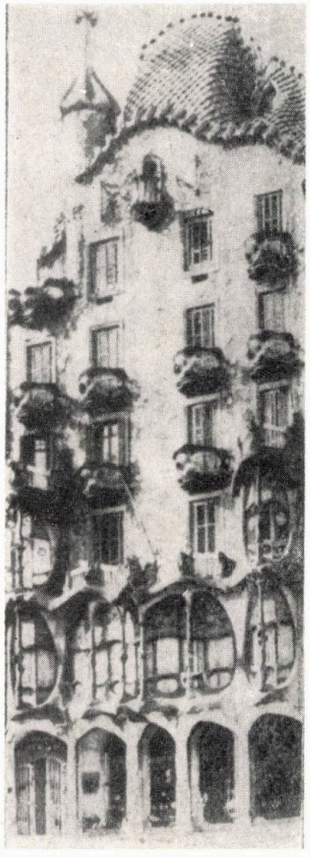


11



10

8



9

6. ȘEMINEU ÎN SUFRAGERIE, EUGÈNE VALLIN. Funcțiunea mascată de decor se citește greu. Ansamblul, compus din șemineu, bufet, dulap-servantă, masă și scaune, formează un tot omogen de factură aglutinantă, însă, putînd fi oricînd sporit sau redus ca număr. Încercare de a transforma mobilierul în sculptură

7. CASTELUL HENRIETTE, Sèvres, HECTOR GUIMARD. Motive de inspirație vegetală abundente și determinante în compunerea aspectului de ansamblu al formei: ancadramente și lintouri la goluri, turnul amintind prin inflexiunea curburii, tijele florale. Castelul pare, mai curînd, ilustrarea unui text de literatură romantică, decît efectiv o locuință la sfîrșitul secolului trecut

8. MONUMENTUL FUNERAR al lui RENÉ de CHÂLONS 1547, autor LIGIER RICHIER. Cele două planuri ale reprezentării se găsesc reunite în transi-ul care se ridică din mormînt

9, 10. CASA BATILÓ, 1905, Barcelona, ANTONI GAUDI. Prin macabru, este redată obsesia morții, din care poate să se nască ideea că viața terestră nu este decît un preludiu al morții. Deși legată de un edificiu, banal și prozaic, interpretarea mistică pare să fie intenția autorului

11. « CANALUL », 1894, WILLIAM DEGOUVE de NUNQUE. Locul unei crime? Locul unei sinucideri? Nu este, cumva, însăși viața trecătoare apa care se scurge, în acest peisaj dezolant? Posibilă concordanță simbolică între acest tablou și opera lui A. Gaudi.



→

Mobilierul sufrageriei proiectate de Eugène Vallin — şcoala franceză din Nancy — rivalizează cu un decor scenografic figurînd un luminiş într-o pădure. Castelul Henriette — construit la Sèvres în Franţa, opera arhitectului Hector Guimard, în care inspiraţia vegetală este pregnant marcată — a fost socotit, de critică, la data construcţiei sale, drept « locuinţă a Melisandei ». Un edificiu ajunge, astfel, să rivalizeze cu o ilustrată sau cu un decor scenografic, servind literatura.

În Bar-le-Duc, există, în biserica Sf. Petru, un monument funerar pe care René de Châlons, prinţ de Orange, l-a co[redacted] sculptorului Ligier Richier. Monu[redacted] a fost executat cam pe la mijlocul [redacted]-lului XVI. René de Châlons, sub [redacted] unui « transi », personaj, în pic[redacted], reprezentînd un cadavru în descompunere, se înalţă din mormînt, oferind Atotputernicului, cu mîna întinsă, inima sa ca semn al credinţei neştirbite. Casa Batiló, opera arhitectului Antoni Gaudi, construită între 1905 şi 1907 la Barcelona, nu face decît să reia, cu alte mijloace, într-o formă obligată de o funcţiune, aceea de edificiu-locuinţă, tema macabră a morţii. Pe cînd, însă, Richier, liber de orice servitute în afară de reprezentarea mimetică şi beneficiind de posibilităţi nelimitate, izbuteşte să facă din monumentul funerar un simbol asemănător cu cel al domurilor gotice, arhitectul catalan reuşeşte doar să redea obsesia morţii, coşmarul lucid, de care nimeni nu a izbutit să se desfacă pe de-a întregul nici o dată. Realizează Casa Batilo un simbol prin macabru? Fără să vrem, ne vine-n minte un tablou pictat de Degouve de Nunque — « Canalul ». Pictura datează din aceeaşi perioadă şi zugrăveşte aceeaşi obsesie a morţii.

8. Ca să putem răspunde la întrebarea mai înainte pusă, trebuie să tragem, din analizele pînă acum făcute, o concluzie, să le completăm, adică, să operăm în final sinteza.

Avem în faţă trei exemple: sufrageria lui Vallin, castelul Henriette, şi casa Batilo. În cazul sufrageriei, nu avem de a face decît cu o schimbare de statut ontologic, efectuată exclusiv din dorinţa de a agrementa forma într-un mod aparte, original, în speţă, în loc de încăpere în care se ia masa, un luminiş într-o pădure. Am putea presupune, că autorul vrea să ne arăte că bucuria de a mînca este asemănătoare cu bucuria de a întîlni un luminiş în pădure, adică echivalenţa între o satisfacţie fiziologică şi una spirituală, estetică. Posibilitatea este exclusă. Ar însemna să coborîm spiritualul la fiziologic şi nu să ridicăm fiziologicul la spiritual, ceace contrazice, de fapt, judecata noastră despre noi înşine.

În cazul castelului Henriette, schimbarea de statut ontologic se efectuează tot din motive de agrement. Locuinţa noastră se acordă cu « aici » şi « acum » nu cu « atunci odată » şi cu « acolo undeva departe ». Trăim într-un prezent determinat de loc, nu într-o ficţiune literară, capabilă după voinţa celui care o compune, să schimbe arbitrar aceste coordonate determinative.

În ambele cazuri, de fapt, avem de a face cu o depăşire voită şi calculată a realităţii. Scopul este, aşa cum am mai spus, agrementul, procedeul, modul de a ne proiecta, de a ne transpune dincolo de realitate, de coordonatele ei obligatorii. Este acelaşi mijloc pe care îl utilizează, cum spuneam, Fernand Knopff, în lucrarea menţionată. Am visat prea mult şi, de aceea, ni se pare că o sufragerie poate fi un luminiş, iar că o locuinţă, urbană sau [redacted], se poate transforma, şi în realitate [redacted] visul nostru, într-un castel ce are [redacted] descrierea cuprinsă într-o pagină literară oarecare. Destinaţia obiectului nu mai serveşte, în aceste cazuri, drept mijloc de lămurire al codului lor esoteric, căci motivele utilizate în compunerea celor două forme nu au legătură cu destinaţia pentru care ele au fost imaginate şi create.

Nu există, de astă dată, decît un singur plan, cel al reprezentării mimetice. Planul al doilea, planul sintezei reprezentale, lipseşte, căci nici o idee nu depăşeşte forma, aspectul ei fizic.

9. Cazul casei Batiló este diferit, însă. Aici, arhitectul care a proiectat construcţia, utilizînd mima macabră, făcînd ca balcoanele şi golurile din faţadă să semene cu detalii anatomice ale scheletului uman, ne poate sugera că viaţa nu este decît un interludiu, spre eternitate. În monumentul funerar din Bar-le-Duc, Richier realizează, prin macabru, un simbol senin: viaţa de aici, deşi trecătoare, va fi răsplătită, dacă . . . (şi, aici, urmează punctepunctele, pe care religia abia pridideşte în a încerca să le umple . . .).

A. Gaudi dă aceluiaşi simbol o interpretare pesimistă. Viaţa noastră este scurtă, tristă şi tragică. Ea nu este decît un act scurt şi, cînd cortina cade, urmează marea, nesfîrşita, tragedie — veşnicia morţii. Ca direcţie a sugestiei, A. Gaudi, prin casa Batilo, se întîlneşte cu Degouve de Nunque, în « Canalul ». Dacă vieţuim în aşteptarea morţii, dacă moartea ne obsedează ca scadenţă, nu sîntem noi, nu este viaţa noastră apa întunecată şi vîscoasă ce trece, mişcîndu-se încet, printre copacii desfrunziţi, prin faţa casei cu ferestre sparte, goală, nu vieţuim noi într-un peisaj asemănător celui pictat de dînsul?

10. Schimbarea ierarhiei ordonatoare a formei într-o operă de artă aplicată, deşi traduce concret în formă schimbarea statutului ei ontologic, nu aduce aşadar cu sine şi garanţia unui simbol. Pentru realizarea simbolului, succesiunea celor două planuri este obligatorie, iar această condiţie, numai concordanţa formei şi a motivelor ei sugestive cu destinaţia care include în ea codul esoteric al simbolului, pot să o nască. Multe, însă, dintre obiectele de artă aplicată 1900, multe dintre edificiile acestei perioade, marea lor majoritate aproape, preferă simbolului conjuncturi onirice, sub care se ascunde o comunicare de vagi intenţii, nelămurite şi care, în lipsă de o caracterizare mai precisă, poate fi etichetată şi drept simbol. Multe se se înrudesc, chiar vizual, cu casa Batiló, prin aspectul lor care le face să semene cu ea, încărcînd şi complicînd faţadele cu abundenţa detaliilor sumbre şi chiar lugubre. Exemple ca acestea nu fac decît să ilustreze, o interpretare specială pe care arhitecţii anilor aceia au dat-o edificiului. Din punct de vedere estetic, edificiul este un raport dialectic între valoarea expresivă a suprafeţei, a diferitelor faţade, dacă este vorba de exteriorul construcţiei, şi între valoarea expresivă a volumului, ambele aspecte căutînd să reţină pentru sine, cît mai mult din atenţia spectatorului, eventual, atenţia sa întreagă.

Supralicitînd una dintre valori, respectiv cea a suprafeţei, pentru cazuri de felul celor citate, valoarea expresivă a edificiului creşte, implicit, fără ca cealaltă valoare să fie obligată să descrească. În acest mod gîndită şi tratată, **Arta 1900**, care se dorea cît mai expresivă, a făcut ca demersul ei creator să fie foarte înrudit cu cel al expresionismului german, pe care îl precede. Ca acest procedeu să poată fi utilizat, ideea ierarhiei ordonatoare iversate, adică prioritatea decorativului faţă de funcţional, este obligatorie, obligatorie fiind şi schimbarea statutului ontologic al obiectului, fie el de artă aplicată oarecare sau de artă aplicată majoră, arhitectura.

*Arh. RADU SORIN ŞTEFĂNESCU*

« Cine nu filosofează este mai mult decît oricînd o ironie a istoriei », afirmă Constantin Noica, într-una din cele trei introduceri la « Devenirea întru fiinţă » [1]. Povara unei asemenea « ironii » apasă şi asupra aceluia care, trăind în exclusivitate pentru **ceea ce este,** nu îşi orientează gîndul şi fapta spre **ceea ce urmează să fie.**

Ca atitudine fundamentală a fiinţei faţă de lume şi viaţă, cugetarea filosofică este singura în măsură să deschidă pertinent omului porţile nebănuite încă ale viitorului. În acest fel, trebuie înţeleasă necesitatea filosofării, în general, necesitatea unei « filosofii a arhitecturii » [2], în particular.

Faptul că, **utopiile de azi reprezintă realităţile de mîine,** este dovedit de însăşi devenirea istorică a culturii şi civilizaţie umane. Prin natura creaţiei sale, aflată iniţial în faza de idee, de proiect, pentru ca, abia ulterior, să devină operă materializată, arhitectul trebuie să dispună — poate mai mult decît oricare alt specialist — de o deschidere de factură « utopică ». Altfel spus, arhitectul « trebuie să fie mai mult un gînditor decît un tehnician . . . Rolul de a cuprinde ansamblul civilizaţiei, de a controla şi dirija dezvoltarea mediului de viaţă revine arhitectului. Din acest motiv, arhitectul trebuie să fie om de cultură universală » [3]. Iată de ce, am spune noi, arhitectul trebuie să fie, mai mult decît orice, **filosof,** iar creaţia sa o adevărată **filosofie.**

Din perspectiva acestei deschideri către spirit, una dintre problemele fundamentale ale « filosofiei arhitecturii » o ridică **dimensiunea temporalităţii,** cea care aşază creaţia arhitecturală între trecutul şi viitorul ei. « Pentru a fi relevantă, scrie D. Oakley, arhitectura trebuie

# ARHITECTURA —PENTRU UN VIITOR AL TRECUTULUI

să restructureze trecutul, măsurat în spațiu și timp, să servească prezentul și să ofere cheile viitorului »[4]. Privilegiul perenității temporale a arhitecturii rezultă din calitatea sa de a îmbrăca, în forme materiale durabile, nevoi fundamentale ale omului din toate vremurile și locurile. Esența ființei umane a rămas neschimbată, în decursul veacurilor, fiind tributară acelorași « bucurii esențiale », cum numea Le Corbusier soarele, spațiul și verdeața. Satisfacerea cît mai deplină a acestor nevoi este, așadar, aceea care leagă vechiul de noul arhitectural, tradiția de inovație. Amplificarea lor permanentă, cantitativă și calitativă, constituie, însă, principala cauză a diferențelor ce deosebesc arhitectura unei perioade de a alteia, asigurîndu-i, în ultimă instanță, devenirea.

**Problema orientării către prezent sau viitor** trebuie să rezolve, în fond, paradoxul de a dispune de un cadru construit ce nu poate fi demolat de la o zi la alta, în condițiile diversificării permanente a cerințelor adresate producției de arhitectură. Problema este extrem de complexă, întrucît presupune depășirea unei dileme de natură practică, vizînd raportul **comandă socială actuală — comandă socială de perspectivă,** respectiv raportul **cantitate-calitate** în arhitectură: să construim **mult,** pentru a răspunde eficient tuturor solicitărilor adresate, în prezent, producției de arhitectură, din domeniul locuirii, al culturalului, loisirului etc, sau să construim **mai puțin,** acceptînd, însă, doar acele edificii care conferă convingerea unei valori maxime și pentru viitor? Înțelepciunea căii de mijloc s-ar cuveni să ghideze atitudinea omului în fața unei asemenea alegeri: cantitatea nu trebuie realizată în detrimentul calității, prezentul nu trebuie servit prin deservirea viitorului.

În arhitectură, **dinamica noului reflectă însăși dinamica nevoilor sociale,** petrecîndu-se pe fondul continuității dintre trecut, prezent și viitor. În consecință, a urmări evoluția nevoilor-scop ale societății, pentru a-i surprinde legitățile, echivalează cu a urmări modul de realizare a schimbărilor din istoria arhitecturii. Formularea unor legi care să definească devenirea creației umane, în general, a celei arhitecturale, în particular, constituie un imperativ al cunoașterii prezente, o premisă a cunoașterii viitoare. « Arhitectul — scrie C. Doxiadis — trebuie să înțeleagă viitorul, pentru a-l prevedea cît de departe posibil și pentru a instaura cel mai bun habitat uman pentru tipurile de populații și genurile de situații care sînt în curs de evoluție sub ochii noștri »[5]. Înțelegerea viitorului presupune, însă, o complexă cercetare a realităților trecute și prezente, în scopul extrapolării lor spre ceea ce urmează a fi. Astfel, formularea de predicții valabile pentru devenirea viitoare a arhitecturii impune cunoașterea aspectelor obiective, determinante pentru comanda socială: **dinamica populației** (demografică, profesională, teritorială), **evoluția calității vieții și a aspirațiilor umane, ritmul de penetrație al revoluției tehnico-științifice în arhitectură** etc. Va trebui, așadar, să răspundem unor întrebări de principiu, cum ar fi: Ce relație există între creșterea populației și resursele necesare existenței? Care va fi natura dominantă a așezărilor viitorului: urbană sau rurală? În ce măsură vor răspunde descoperirile tehnico-științifice la imperativele cantitativ-calitative ale producției de arhitectură? etc. Fără îndoială că răspunsul, pentru fiecare din aceste întrebări, presupune detaliate studii de specialitate, studii interdisciplinare, ale căror concluzii să fie introduse în universul de discurs al arhitecturii.

Faptul că, în prezent, societatea omenească se află într-o epocă de răscruce pentru destinele sale, acordă nemijlocit arhitecturii dimensiunea « tranziției ». În contextul unei « arhitecturi de tranziție », se cuvine amintit adevărul că, **tot ceea ce se construiește azi reprezintă o premisă pentru ceea ce se va construi mîine.** O astfel de premisă impune identitatea dintre **arhitectura « care se gîndește »** și cea **« care se face ».** Pentru că, adesea, din motive mai mult sau mai puțin obiective, proiecte valoroase elaborate de arhitecți rămîn în faza de propunere. Factorilor de decizie, specialiști în arhitectură sau nu, le revine responsabilitatea eliminării cauzelor care conduc la incompatibilitatea dintre lucrul « gîndit » și cel « făcut ». Acest imperativ al lumii moderne, notează Bruno Zevi, care « silește pe arhitecți și pe criticii de arhitectură să-și asume responsabilități sociale, anunță iminenta anihilare a oricărei poziții culturale care nu ar fi pusă în slujba vieții, a oricărei activități artistice care ar rămîne izolată de progresul social al civilizației, a oricărei construcții care nu ar oferi soluții pentru o viață mai bună »[6].

Întrucît arhitectura este o realitate concretă, ancorată în condiții spațio-temporale specifice, demersul teoretic asupra viitorului ei nu poate fi decît principial. În definirea viitoare a acestui univers specific, arhitectului trebuie să îi revină rolul preponderent: « Arhitectul, opinează Ascanio Damian, va fi poate chemat să intervină, să amelioreze o producție care va risca lipsa de diferențiere și de caracter, atît a ansamblului, cît și a elementului. A unor construcții — în special locuințe —, anoste, rezultînd din marea, altfel rațională, eficientă și ieftină, producție de serie, specifică probabil în general viitorului. El va fi poate acela care, înțeles, acceptat, solicitat, pus în condiții convenabile de lucru, de creație, va putea interveni pentru a da soluționări variate, animate, atractive, frumoase, promovînd astfel calitatea, inclusiv calitatea culturală, estetică »[7].

În raport cu această misiune a arhitectului, desprindem următoarele două imperative pentru viitorul arhitecturii:

a. Un imperativ de natură restrictivă, vizînd pericolul sucombării arhitecturii sub haina tehnicității: **producția arhitecturală nu trebuie să devină doar un sector particular al industriei.** Numai astfel va putea fi evitat pericolul dispariției specificului arhitectural propriu unei localități, unei zone sau chiar, unei țări oarecare, ca urmare a serializării și standardizării excesive, pericolul plafonării capacității de creație a arhitecților prin refolosirea prioritară a proiectelor tip, pericolul pierderii calității arhitecturii de a fi și artă, nu numai știință, pericolul stressării psihice a individului, ca urmare a nediferențierilor dintre « mașinile de locuit » oferite, al degradării sensibilității umane, prin impactul cu un cadru construit de factură preponderent tehnică, mecanică etc.

b. Un imperativ de natură extensivă, vizînd **necesitatea spiritualizării arhitecturii:** o operă de arhitectură, care nu constituie, în același timp, și un act de cultură, conține în sine germenele propriei sale deprecieri. Astfel, arhitectura își va putea consolida privilegiul de a satisface, nu numai exigențele de ordin material ale omului, ci și pe cele de ordin spiritual. Economicul și constructivul nu trebuie să distrugă valențele poetico-estetice ale creației arhitecturale, pentru a nu-i periclita însăși esența ce o definește:



→

aceea de simbioză a utilului cu frumosul. În arhitectură, **calitatea nu poate fi întotdeauna un rezultat al cantității** presupuse de procesul serializării: « Seria, scrie B. Champigneulle și J. Ache, nu este, în mod necesar, o inamică a calității materiale (ba chiar, dimpotrivă, tehnic vorbind), dar ea este o inamică a calității umane, căci ea implică doar indirect și pe departe noțiunea de artă și de influx al sensibilității » [8].

Desprindem din aceste considerații faptul că realizarea imperativului « extensiv » al creației arhitecturale presupune, cu necesitate, realizarea primă a celui « restrictiv ».

Cu alte cuvinte, numai evitînd pericolele posibile ale unei tehnicizări extreme, arhitectura va reuși, în viitor, să satisfacă multiplele valențe spirituale ale ființei umane, valențe susceptibile de o rafinare mai profundă decît cele materiale. Prin urmare, calitatea unei opere de arhitectură nu trebuie judecată doar prin raportare la noutatea sa, ci la măsura satisfacerii aspirațiilor funcțional-estetice ale beneficiarilor ei.

Opus serializării, **pericolul unicității cu orice preț**, al bizarului, al noului de dragul noului, riscă să nu mai acorde creației arhitecturale statornicia și echilibrul, pe care numai respectul față de o anumită tradiție poate să i le asigure.

Cum va rezolva societatea de mîine toate aceste probleme fundamentale, de principiu? Fără îndoială, că pornind tot de la o considerație de principiu — aceea că, în mod firesc, omul nu își poate depăși condiția de ființă terestră, de ființă nemijlocit legată de pămînt.

Iată de ce, indiferent de soluțiile constructive, pe care revoluția tehnico-științifică din domeniul materialelor și al tehnologiilor de construcții le va permite omului, indiferent de spațiul și timpul care-l va raporta arhitecturii sale, ființa umană trebuie să beneficieze, și de acum înainte, întotdeauna, de privilegiul « bucuriilor esențiale ». Iată deschiderea fundamentală, pe care trecutul arhitecturii o realizează pentru viitorul ei.

*Sociolog* TRAIAN DINOREL STĂNCIULESCU

BIBLIOGRAFIE

1. Constantin Noica. **Trei introduceri la devenirea întru ființă,** Editura Univers, București, 1984, p. 69
2. Vezi T. D. Stănciulescu, **Pledoarie pentru o filosofie a arhitecturii,** în « Arhitectura » nr. 2/1982
3. Hiroshi Hara, **Architecture and individuality,** The Japan Architect, nr. 120/1966
4. David Oakley, **The Phenomen of Architecture in Culture in Change,** Pergamon Press Ltd., Oxford, 1970, p. 9
5. C. Doxiadis, **L'architecture en transition,** Dunod, Paris, 1967, p. 58
6. Bruno Zevi. **Cum să înțelegem arhitectura,** Editura Tehnică, București, 1969, p. 225
7. Ascanio Damian, **Quo vadis architectura,** în **Arta viitorului,** Editura Meridiane, București, 1979, pp. 95—96
8. Bernard Champigneulle et Jean Ache, **L'architecture du XX-e siècle,** Presses Universitaires de France, Paris, 1962, p. 98





## I.

*« Soliditatea ne invită să cîștigăm timp și să revenim »*

*ALAIN* [1]

Opera umanismului ne-a învățat să ne referim, pe lîngă autoritate, la rațiune, socotită drept facultate universală și suficientă. În domeniul nostru, preluarea acestui deziderat s-a concretizat în confruntarea continuității cu fenomene în continuă mișcare, relevîndu-ne două ipostaze opționale de abordare arhitecturală: calea culturii sedimentate și a procedeelor verificate, pe de o parte, iar, pe de alta, cea a experimentului, cu prețul regîndirilor și al erorilor.

În cazul **arhitecturii de masă,** ni se pare, însă, a distinge o a treia ipostază apropriată — sinteză a celorlalte două —, întrucît, în acest domeniu, într-o măsură mai mare decît în altele, se fac simțite atît forța precedentului cît și cea a sensurilor evoluției.

Aceasta va genera, în termenii realității raționalizabile, o fuziune conceptuală, în sens cultural social și material, între arhitectura cultivată și arhitectura de masă, stabilirea unei relații biunivoce între stabilitate și mișcare, între tradiție și inovație, în scopul devenirii ambelor ipostaze arhitecturale, al definirii **arhitecturii** ca **artă socială.**

În acest sens, ne vom referi, în principal la întruchiparea arhitecturii în realitate sensibilă, la influența pe care aceasta o exercită — prin materialitatea în care se obiectivează— asupra simțurilor, simțuri dintre care vom observa, cu precădere, pe acela care se implică în modul cel mai direct în procesul mutațiilor de orice tip și anume — « reprezentarea sensibilă ».

În scopul fundamentării afirmațiilor ulterioare, vom cita două revelări filozofice: « Arhitectura — afirmă Hegel — corespunde formei simbolice a artei, ea realizînd, ca artă particulară, în modul cel mai propriu, principiul simbolicului, fiindcă arhitectura în general nu este capabilă să facă să se întrezărească semnificațiile introduse în ea decît în elementul exterior al mediului înconjurător » [2] și frumusețea arhitecturii — susține Alain — consistă în dualitatea dintre afirmare și nonafirmare, între ceea ce este evident și ceea ce este subînțeles, întrucît « arhitectura este intermediară între artele ''în mișcare'' și artele ''în repaus'' » [3].

La nivelul creatorilor și al consumatorilor de arhitectură, aceste revelări se pot face înțelese și simțite doar în contextul unui « tip de căutare ce se întreprinde pe baza unei prealabile găsiri ». Altfel spus, « se impune formularea unui sistem de așteptări care să facă posibilă concretizarea acelei căutări și acelei găsiri » [4] într-o **arhitectură-act social.**

Se impune, deci, o afirmare a așteptării, ca atitudine intenționlă, alcătuită din percepție și reflecție încă nedefinită, dar, cauzal, explicitată, care să constituie, de fapt, prima formă a găsirii. Fără să determine o realizare, ea constituie un preambul afectiv și spiritual, inerent oricărei acțiuni viitoare.

În această formă de existență, latentă și atentă, mișcarea, încă neafirmată, a aspirațiilor, se îndreaptă către expresia unei forme, singura, poate, care, fiind ulterior definită în acord cu impulsurile lumii și vieții, poate genera anumite momente de stabilitate, pe baza cărora să poată fi prefigurate traiectoriile proprii ale arhitecturii, ca demers și bun social.

# ŞI AŞTEPTARE SAU CONFIRMAREA ARHITECTURII *

O abordare analitică a motivațiilor și sensurilor poate releva două ipostaze polare ale semnificațiilor acestei manifestări, ce este destinată, prin excelență, celor mulți: — o semnificație a afirmărilor imediate, care exprimă în principal funcția de reprezentare a arhitecturii, situînd-o în rîndul artelor în « repaus » și -- o semnificație a devenirii continue, care exprimă funcțiunea de adaptabilitate a arhitecturii, constituind factorul de comunicare între om, societate și mediu, semnificație ce-i atribuie arhitecturii valențe ale artelor « în mișcare ».

Prin **mișcare,** vom înțelege, deci, tendința arhitecturii de a se materializa într-un mediu înconjurător apropriat unei anumite stări și unui anumit stadiu de evoluție, ale societății.

## II.

*« A trăi în mod eficace înseamnă a trăi cu o informație adecvată »*

*NORBERT WIENER* [5]

Arhitectura de masă trebuie să facă obiectul acelei atitudini intenționale ce-și propune conturarea unui mediu adecvat societății, iar acest fapt ni se pare, cu atît mai semnificativ, cu cît — așa cum susține René Berger — « putem afirma că sîntem în prezența unei culturi a mediului înconjurător, căreia nu mai este posibil să-i aplicăm vechile noastre criterii . . .

Cultura-ambient ne reorganizează comportamentele și structurile » [6].

Mișcarea generalizată impune, astăzi, o abordare culturală, socială și materială a fenomenelor, în stadii întrepătrunse, realizările unei etape conturîndu-se, înainte ca rezultatele etapei precedente să fie cunoscute în mod definitiv.

În această accepție, principiul simbolicului se va realiza, prin arhitectură, în momentele de coincidență de aspirații ale « mișcării » arhitecturii cu « mișcarea » societății; iar așteptarea, ca stare afectivă și spirituală, se va impune, în cadrul acestei deveniri, într-o dublă ipostază: ca atitudine intențională, ea își va propune concretizarea zonelor de coincidență ale arhitecturii și societății; ca formă de existență, latentă și atentă, individuală și colectivă, ea va selecta și ierarhiza valorile arhitecturale, confirmînd sau reconfirmînd acea arhitectură, a cărei bogăție de semnificații o situează, de la un moment dat și într-un anumit sens, într-o permanentă stare de coincidență cu aspirațiile societății.

Acest fenomen își va face simțită prezența și la nivelul conștiinței și al cunoașterii, « conștiința centripetă, care reduce totul la sine prin anexiuni succesive, cedează locul unei conștiințe exploratoare, care procedează prin tatonări succesive și ale cărei cercuri concentrice se lărgesc continuu » [7], iar procesul cunoașterii tinde să confere tuturor domeniilor și palierelor o nouă dimensiune — « dimensiunea posibilului ». Aceasta generează o nouă atitudine, gîndirea caracterizîndu-se prin « deschidere » și devenind, la rîndul ei, experimentală.

În consecință, se presupune că « cunoașterii situației » îi va lua locul o « cunoaștere a mișcării ».

În acest imperiu al mișcării, se impune, însă, să deslușim traiectoria pe care se înscrie **arhitectura de masă,** în general, **locuirea,** în principal, rolul arhitecturii « în mișcare » dar și « în repaus », ca și posibilitățile atribuirii unei dimensiuni culturale fenomenului arhitectural de masă, printr-o schimbare de atitudine, astfel încît el să nu mai fie considerat doar într-o perspectivă utilitară, ci ca expresie a unei anume forme a vieții sociale.

Modul de abordare al arhitecturii de masă trebuie reconsiderat, astfel încît aceasta să nu mai constituie un dat, ci să existe pentru noi în interiorul unui raport care o face purtătoare de semnificații.

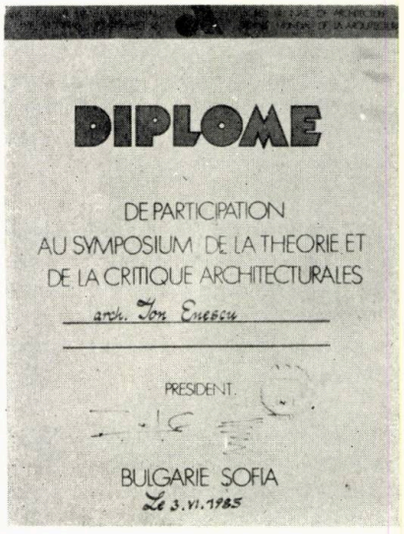
Cum se știe, matricele socio-culturale, care sînt configurațiile după care se conduce existența, în general, nu pot fi prefigurate decît în și prin comunicare.

Se poate, chiar, afirma că, în actul de comunicare, luat în sensul cel mai larg, se întîlnesc toate dimensiunile care ne compun efectiv viața.

În consecință, arhitectura trebuie să se ralieze la principala caracteristică a fenomenelor culturale și sociale actuale, concretizîndu-se într-o **arhitectură a comunicării.**

Arhitecturii funcționaliste și raționaliste, care a promovat segregarea, se impune a i se opune o arhitectură în care comunicarea va constitui, atît factorul ce-i va atribui mișcarea necesară atingerii zonelor de coincidență cu aspirațiile societății, cît și elementul de stabilizare ce-i va conferi statutul de matrice intimă a vieții, în care să ne regăsim. lar acestea ne apar cu atît mai evidente, cu cît se afirmă că fenomenele socio-culturale nu există în virtutea unei ipostaze ontologice sau existențiale, ci prin situația lor în interiorul unui sistem de referință, care este, el însuși, produs prin sistemul de comunicare al unui grup.

Aflate în corelație și interdependență cu multitudinea elementelor sistemului socio-cultural, **formele de comunicare din contextul arhitectural** pot fi grupate, prin intermediul unei simulări, în trei categorii principale: o « comunicare statică », care poate deveni semnificativă prin afectivitate sau prin




* *Comunicare prezentată la Bienala Mondială de Arhitectură: « ARHITECTURA, O ARTĂ SOCIALĂ », Bulgaria, Sofia, iunie 1985*



→

amprenta modelului cultural, o « comunicare dinamică », simbolică sau utilitară și o « comunicare latentă », care marchează în modul cel mai complex « reprezentarea sensibilă ».

Misiunea așteptării, în ipostaza sa intenționlă, constă în a induce și ierarhiza aceste forme de comunicare, in cadrul unui mediu înconjurător adecvat.

Fiecare dintre aceste trei categorii de comunicare contribuie, prin rolul și ponderea lor, la **concretizarea arhitecturii ca artă socială.**

« Comunicarea statică », care, deși dispune de o arie de desfășurare limitată, joacă un rol preponderent în stabilirea comuniunii dintre om și mediul încojurător material. Ea implică contactul direct, aparținînd astfel domeniului intimității.

Această formă de comunicare se promovează în cadrul așteptării, ca stare afectivă și spirituală, realizîndu-se prin intermediul unor elemente semnificative, ce pot suscita, prin disponibilitățile lor de adaptabilitate sau personalizare, afectivitate sau, prin sugestie, apartenență la un model cultural.

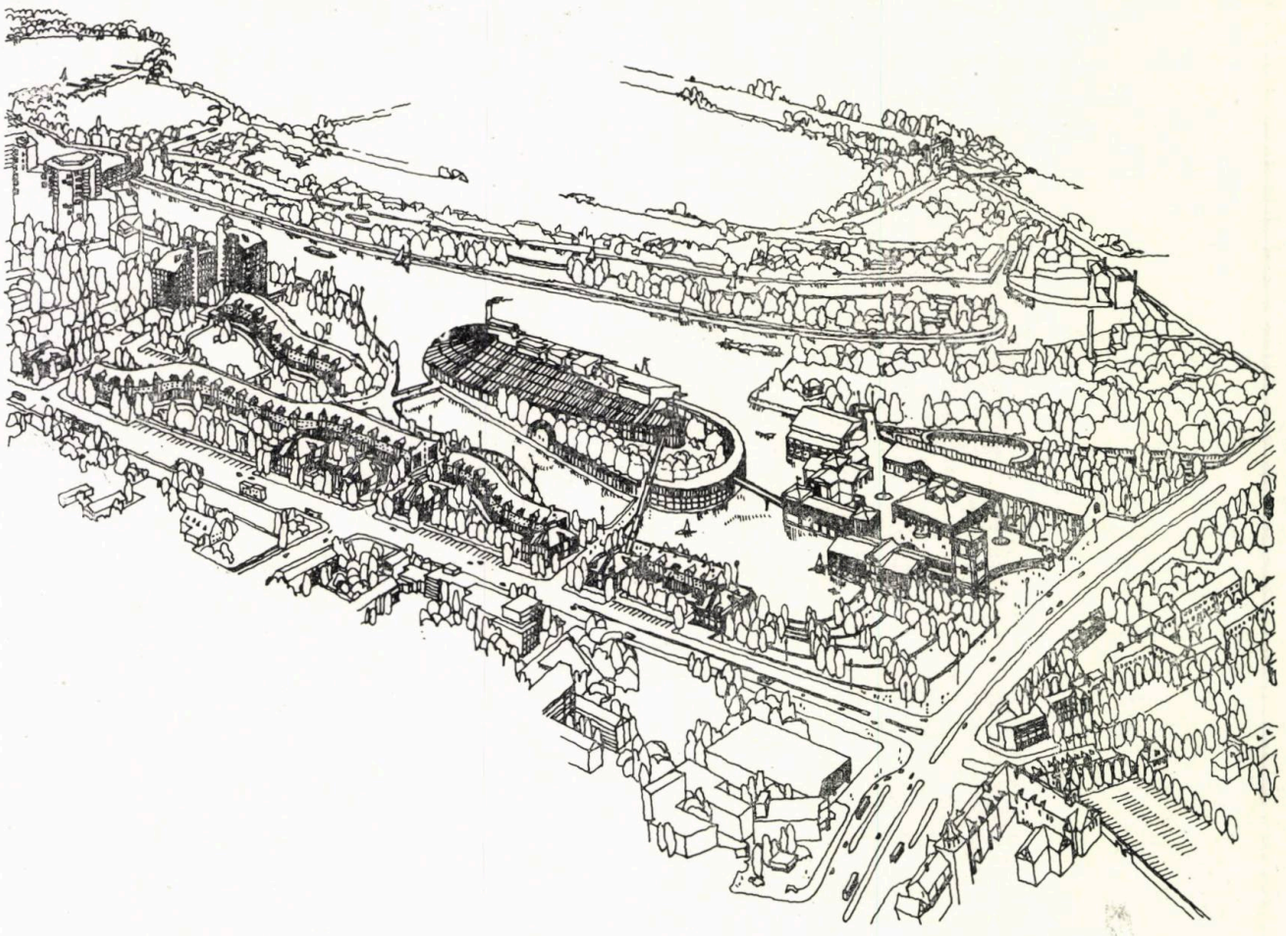
Relevarea comunicării statice într-un mediu înconjurător poate conferi arhitecturii valențele necesare concretizării ei în matrice intimă a vieții, în factor de stabilizare, într-o lume în continuă mișcare.

«Comunicarea dinamică» apare în momentul în care se suprimă contactul direct, deci și intimitatea, relațiile stabilindu-se, de la distanță, prin intermediul mesajelor.

Ea implică o mărire considerabilă a ariei de comunicativitate și activează procesul de socializare, întrucît corespunde relației dintre om și societate, stabilită într-un cadru arhitectural.

Stimularea acestui tip de comunicare se întreprinde în cadrul așteptării ca atitudine intenționlă și se realizează prin intermediul unor structuri semnificative, cu amprentă preponderent funcțională sau simbolică.

Comunicarea dinamică poate constitui un factor cu rol integrator în



1

1. ANSAMBLU REZIDENȚIAL, DE AGREMENT, CULTURAL — **TEGELER HAFEN,** BERLIN Proiect 1980 Arhitecți: MOORE/RUBLE/YUDELL

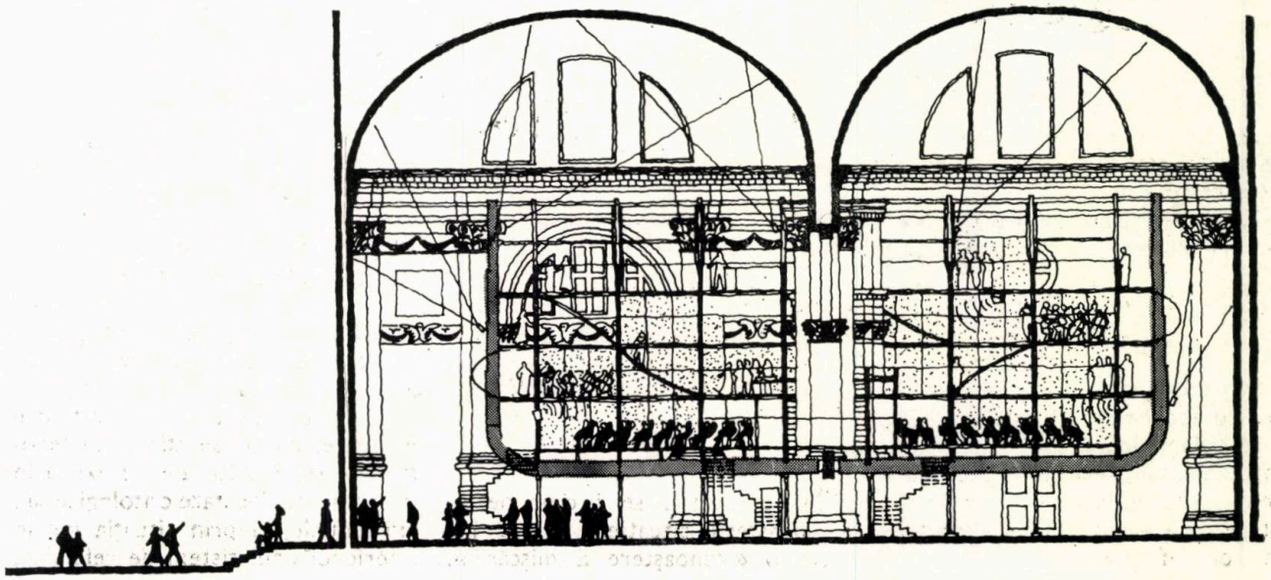
Complexitatea coordonărilor spațial-funcționale, promovarea sensurilor continuității, în concordanță cu impulsurile diferitelor forme de mișcare, relevă multiplele ipostaze ale comunicării

2. AUDITORIU OCAZIONAL — VENEȚIA Arhitect: RENZO PIANO

Amprenta modelului cultural diminuează « semnificatul », în favoarea « semnificantului », generînd forme complexe de comunicare

3. FORUM CULTURAL — **TIERGARTEN** — BERLIN Proiect 1981 Arhiterți: HANS HOLLEIN, O. M. UNGERS

Multiplicarea semnificațiilor, amplificarea valențelor comunicării, prin promovarea dialogului dintre arhitectura artă « în repaus » și arhitectura artă « în mișcare »



2

procesul de implementare al unui context arhitectural într-un context material sau spiritual mai larg.

La aceasta se adaugă o comunicare intermediară, între cea statică și cea dinamică, o « comunicare latentă », imponderabilă, aceea dintre componentele arhitecturale, dintre elementele și structurile semnificative. Ea poate genera o problematizare perspectivă, o multiplicare nebănuită a semnificațiilor, o extindere a ariilor de desfășurare ale comunicării statice și ale celei dinamice.

Această formă de comunicare poate fi concepută în contextul așteptării ca modalitate de existență latentă și atentă, conducînd la dezvoltarea unei atitudini diferențiale, care ține cont de particularități sociale, culturale, economice.

Cele trei categorii de comunicare se impun a fi cuprinse în sisteme de comunicare, ierarhizate în raport cu valoarea semnificațiilor fenomenului arhitectural căruia îi sînt atribuite, avîndu-se în vedere ca fiecare sistem să-și aibă complexitatea proprie, care să contribuie la complexitatea generală, în curs de desfășurare.

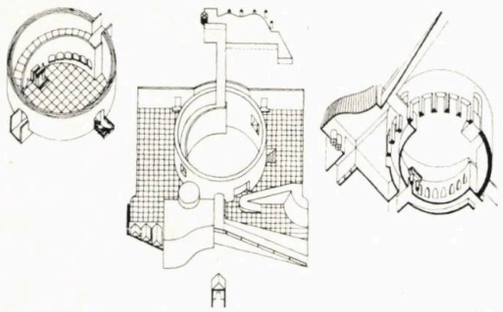
Această modalitate de abordare analitică și sintetică a arhitecturii de masă ni se pare cu atît mai justificată cu cît putem desluși, în procesul desfășurării acesteia, momente care au premers intenției de concretizare a unei arhitecturi a comunicării.

Astfel, se va putea ajunge la o cunoaștere a bogăției și a diversității experienței umane, fenomen ce se impune tot mai pregnant în formarea omului modern; iar această cunoaștere va condiționa reflecția omului asupra lui însuși, reflecție care va depăși limitele pe care i le-a impus particulara sa tradiție culturală sau amprentă temporală.

*Arh. ION ENESCU*

## BIBLIOGRAFIE

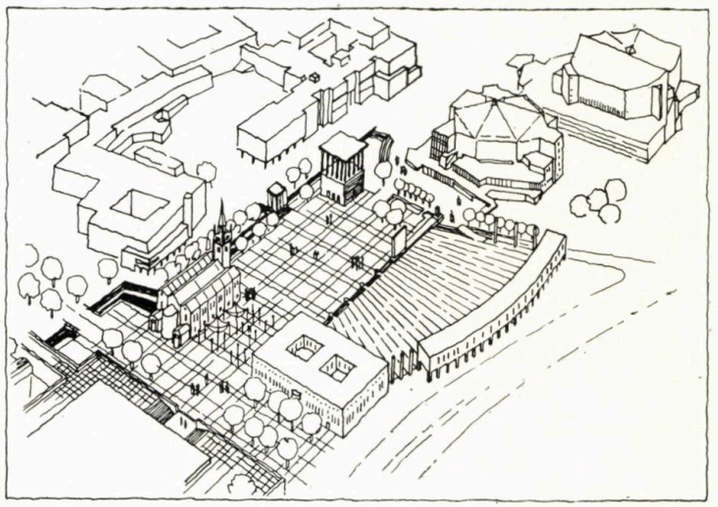

1. Alain: Despre arhitectură; UN SISTEM AL ARTELOR FRUMOASE, Ed. Meridiane, București 1969
2. Hegel: Arhitectura; DESPRE ARTĂ ȘI POEZIE — Ed. Minerva' București 1979
3. Alain: op. cit.
4. Gabriel Liiceanu: JURNALUL DE LA PĂLTINIȘ, Ed. Cartea Românească, București 1983
5. Norbert Wiener: CYBERNETIQUE ET SOCIETÉ, Editions des Deux-Rives, Paris 1962
6. René Berger: LA MUTATION DES SIGNES, Denoël, Paris 1972
7. René Berger: op. cit.

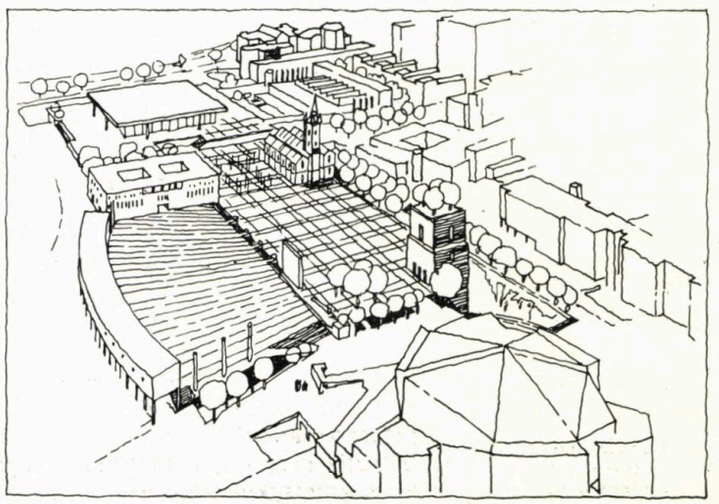



4

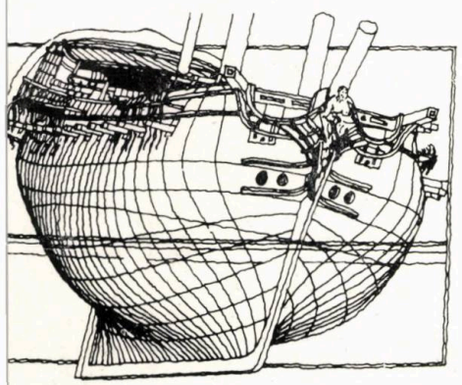
4. **NEUE STAATSGALERIE** — STUTTGART
Arhitecți: JAMES STIRLING, MICHAEL WILFORD și asociați

Elemente, structuri și spații semnificative, într-o alăturare generatoare de comunicare



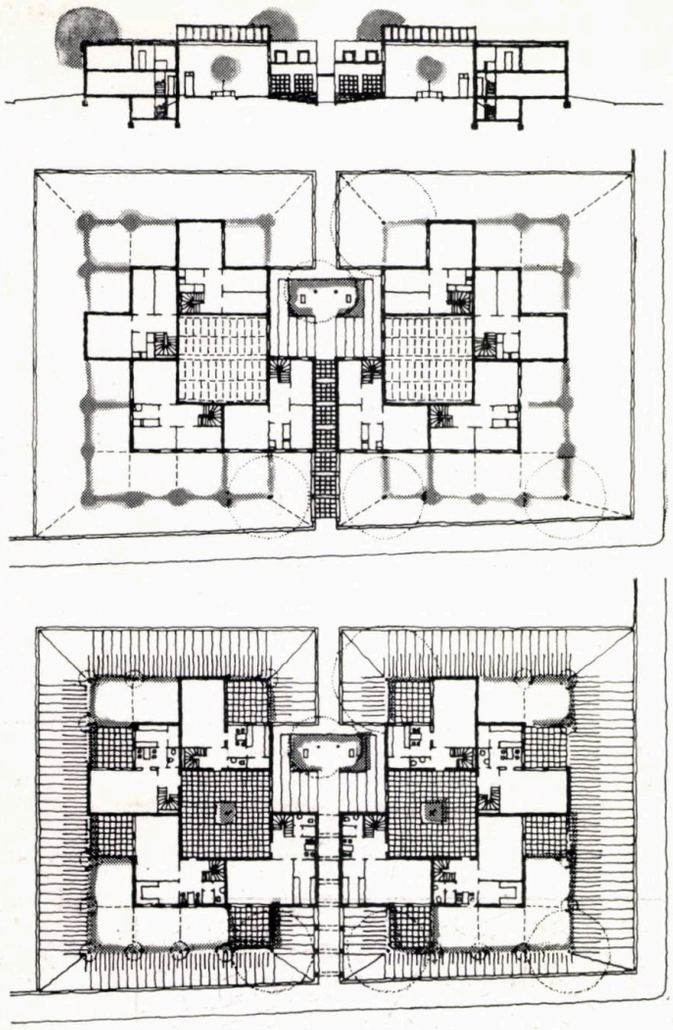


3

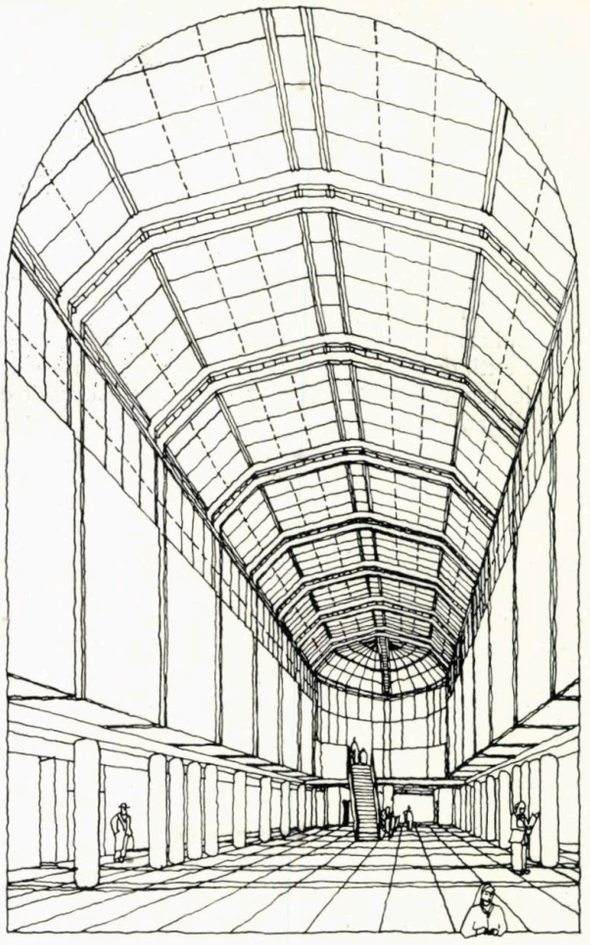




→



5



6

5. LOCUINȚE UNIFAMILIALE — BERLIN Arhitect: O. M. UNGERS

De la public, la semipublic, la semiprivat și privat: o gradare spațială apropriată noțiunii de comunicare

6. SPITAL — KÖLN Arhitecți: J. P. KLEIHUES, J. KONIG

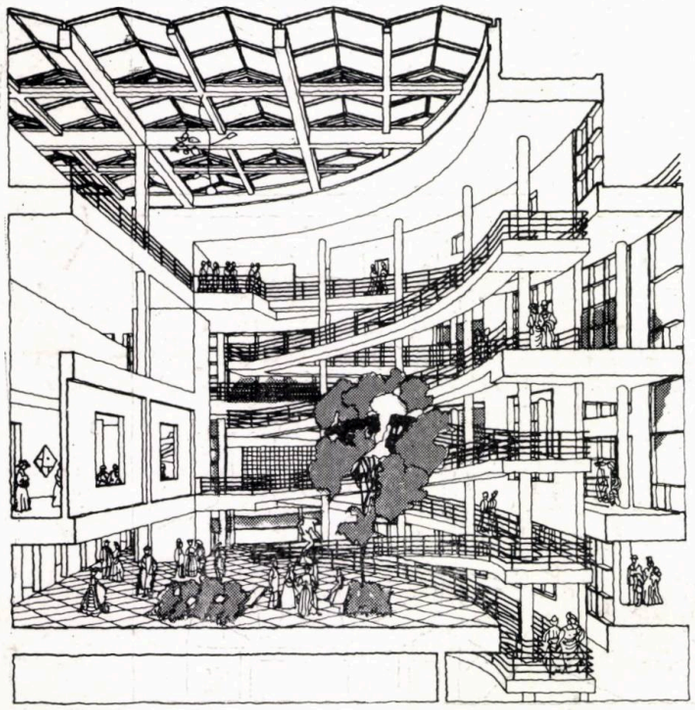
O abordare contextuală a ipostazelor comunicării

7. **HIGH MUSEUM** — ATLANTA, GEORGIA Arhitect: RICHARD MEIER

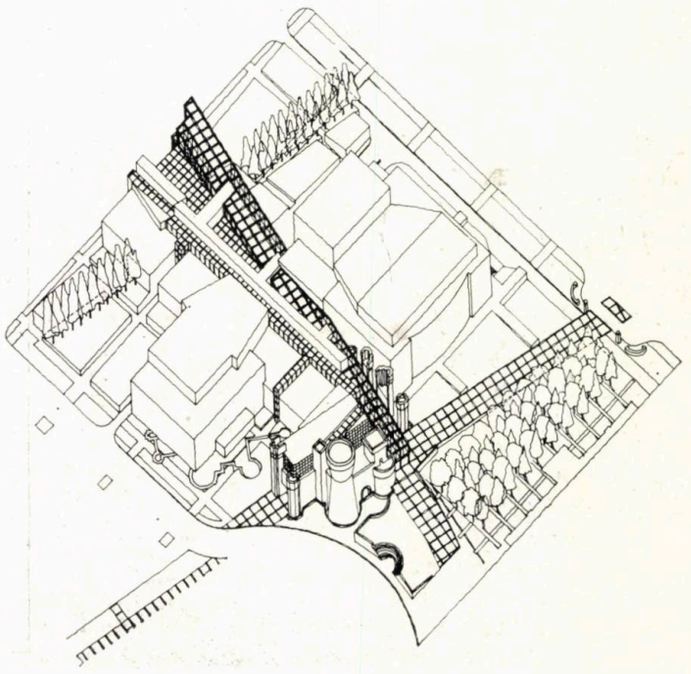
Mișcare și repaus, deschidere și închidere, exteriorizare și interiorizare, sens centrifug și centripet, ascendent și descendent: comunicare statică, dinamică și latentă

8. CENTRU DE ARTE VIZUALE — **OHIO STATE UNIVERSITY** Arhitecți: EISENMAN/ ROBERTSON

Prefigurarea comunicării latente (dialogul elementelor și structurilor semnificative), ca motivație a comunicării statice și dinamice



7



8

# TRAVELING

O expoziție — și cu atît mai mult una în pregătire și propunînd demersuri, iar nu produse finite — este un așteptat loc de întîlnire. Folosul contactului va fi, atît de partea celui ce va expune, cît și a celui ce poate surprinde, cu o clipă înaintea vernisajului, materialul încă nefinisat, neîmplinit, în toate componentele sale. Se pot sonda, astfel, variante nebănuite, se pot înțelege și discuta declarații prea incifrate sau prea îndrăznețe.

Ceea ce urmează să fie spus este rezultatul unui astfel de dialog, petrecut, la Arad, cu cîteva zile înainte de vernisarea, la Galeriile « ARTA » *, a expoziției de estetică urbană, subiectul dialogului fiind un experiment fotografic al arhitectului Emil Anghel.

Demersul era prilejuit de studiul — aparent banal — al amenajării unui magazin de confecții, la parterul unui bloc de locuințe, studiu devenit interesant, însă, atît prin condițiile speciale cărora trebuia să le facă față, cît și prin metoda de investigație folosită.

În acest context, datele tehnice sînt necesare, mai ales pentru a intui distanța, aparent imensă, între obișnuitul pe care îl exprimă (se amenajează în țară, anual, probabil, mii de asemenea spații) și calitatea studiului:

- Amplasament: Zona II—III Micălaca, pe malul Mureșului, Bloc 303-a, b, Proiect tip D.11 C 7, P+6—P+8
- Structura: Diafragme rare
- Programul: 303 a — Florărie, Confecții pentru femei (« GIOCONDA ») și 303 b — Confecții pentru bărbați și copii (« LEONARDO »).

* Vernisajul a avut loc în 22 mai 1986

De la bun început, se remarcă condițiile speciale, aproape imposibile, introduse de program, condiții ce s-ar putea exprima prin **două incompatibilități,** datorită cărora proiectul era dificil din start:

— între uniformitatea și banalitatea cadrului și personalitatea ce trebuia implementată (lipsă de repere);

— între caracteristicile structurii (diafragme) și cerințele programului, avînd drept consecință: incompatibilitatea între continuitatea spațială dorită și discontinuitatea existentă.

Așadar, îmi imaginam contactul cu tema și cu spațiul la care se referea ca generînd, fie indiferență, fie respingere. Transînd, problema ar fi următoarea: 1. Cît de prost ar trebui să fie un spațiu pentru a determina abandonarea din start a studiului? și 2. Ce metodă s-ar folosi pentru a-i sonda calitățile?

Răspunsul autorului, vădit de altfel pe întregul drum parcurs de studiu, a fost prompt: « Orice spațiu are starea lui care trebuie, însă, să fie descoperită sau mai bine zis simțită. Orice spațiu emană o stare de spirit asemănătoare unei muzici ».

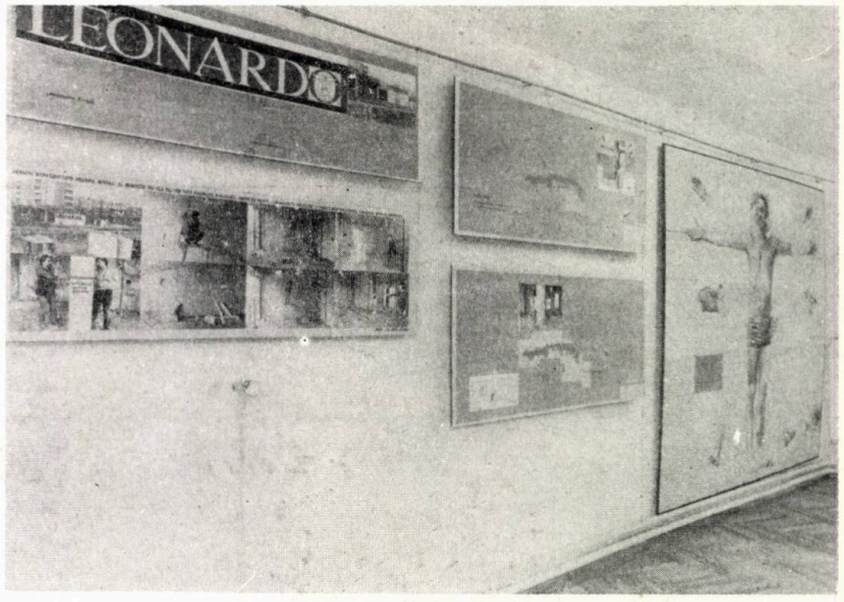
Chiar orice spațiu? Nuanțînd, ar fi vorba, totuși, poate, mai mult despre un spațiu aflat într-o stare limită, de echilibru indiferent. Bunăvoința celui ce se apleacă asupra lui (observație perfect adaptabilă și în urbanism) îl poate salva, așa cum ar putea să fie salvate de la indiferență zeci, sute, de spații urbane.

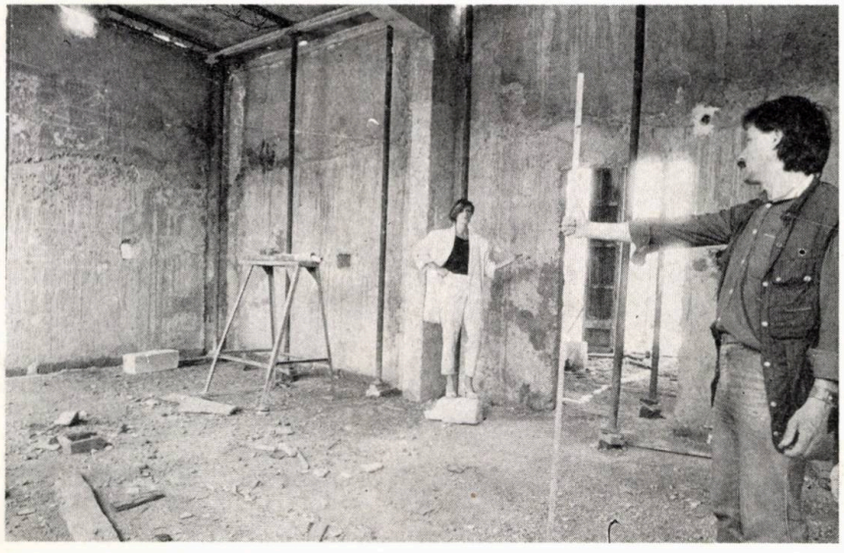
Contactul cu un spațiu necunoscut, cu atît mai mult cu un spațiu oarecare, anonim, **rezultat din considerente străine celor ce țin de noțiunea de spațiu,** poate să blocheze, dar, susține autorul, « chiar și acel spațiu este capabil să emane personalitate ».

Personalitate sau personalități?, întrebare îndreptățită de existența următoarei posibile scheme, bazate pe presupunerea că, **prin acest contact cu locul respectiv, se intră într-o relație de tip emisie-recepție, de codare-decodare, în care decodarea are o componentă puternic subiectivă. Așadar, ar fi vorba despre informația obiectivă, emanată de spațiu, și una subiectivă, proprie celui ce-l ia în stăpînire.** Este o observație relativ banală, dar, materializată, în cazul de față, printr-un procedeu ce-i dezvăluie complexitatea, lasă libertăți, atît ambelor tipuri de informații — pendulează între obiectivitatea spațiului și subiectivitatea investigatorului —, cît și unei serii, practic infinite, de variante potențiale de amenajare, altfel greu de testat.

Orice privitor al serialului fotografic este un potențial proiectant, ce trebuie, însă, să țină seamă **fără să fie constrîns,** de reperele oferite de intermediar. Așadar, contactul arhitectului (al acestui intermediar, de care vorbeam), cu locul, s-a realizat dublu:

- Direct, fizic
- Prin mijlocirea fotografiei, dar o fotografie care — iarăși, citînd pe autor — « fiind o imagine fidelă a realului, are forța de a realiza tranziția spre imaginea încă nerealizată a viitorului spațiu » și,



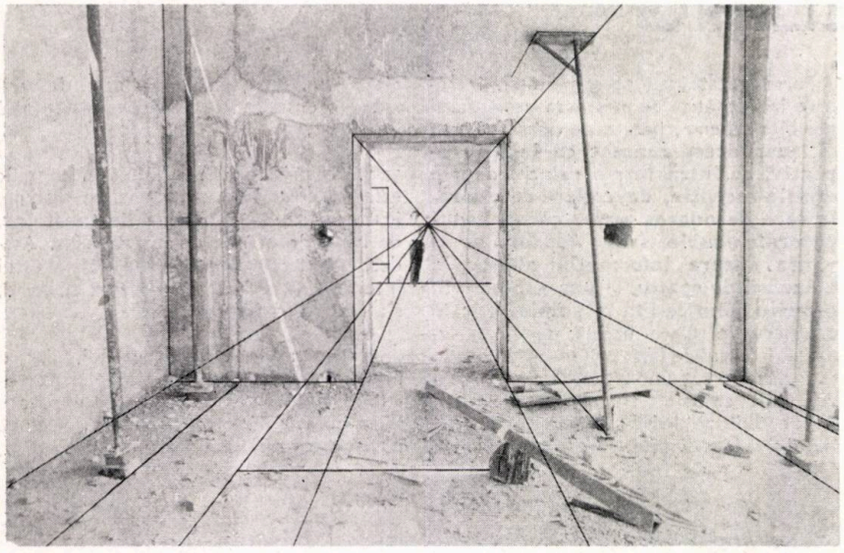



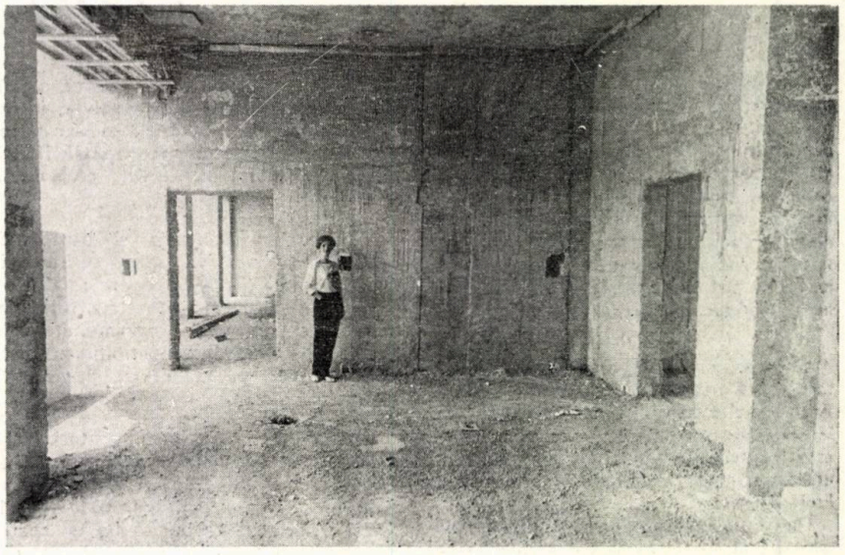
→

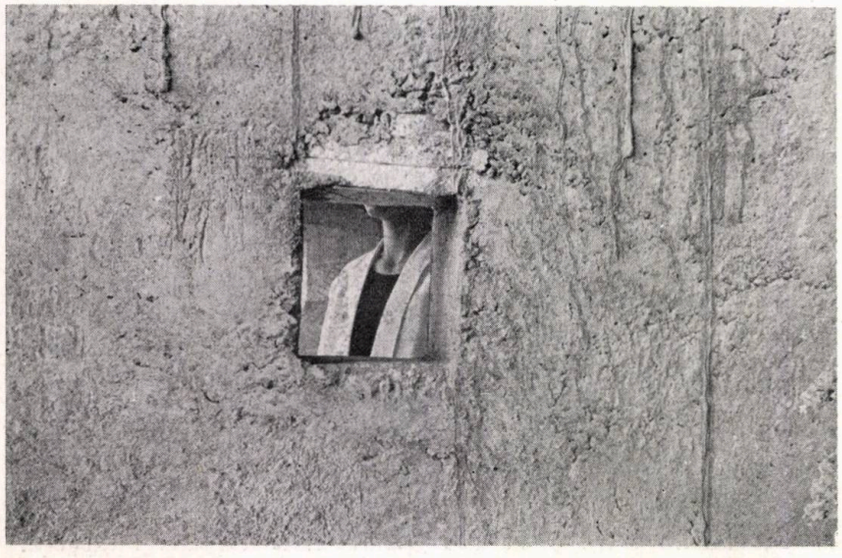
aceasta, făcută « fără artificii fotografice, cu minimum de sugestie », declarații-nuanță ale afirmațiilor anterioare.

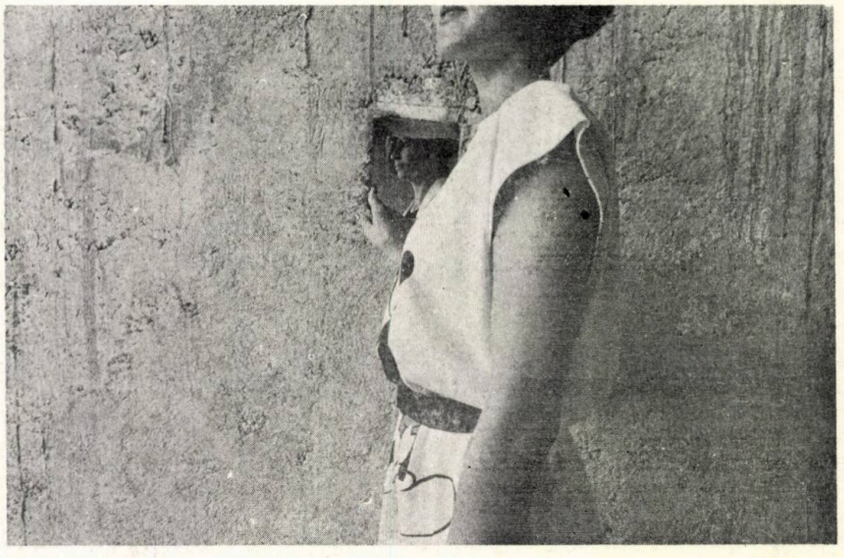
Revenind, la chiar desfășurarea fotografică, citez din nou: « Am urmărit ca succesiunea imaginilor să aibă o logică dată de funcționalitate, fără ca imprevizibilul și chiar șocantul să fie excluse din starea spațiului proiectat. Am urmărit gradarea efectului, spre simplitatea și farmecul detaliilor ».

Explicitînd, dacă mai este nevoie, este vorba despre succesiunea celor patru spații care, izolate în mare măsură prin diafragme, trebuie, totuși, să comunice funcțional și spațial. Fotografiile, deși statice, prin succesiunea în timp și spațiu pe care o presupun, trimit la **travelingul** cinematografic, procedeul cel mai firesc de « luare în posesiune » a unui spațiu.









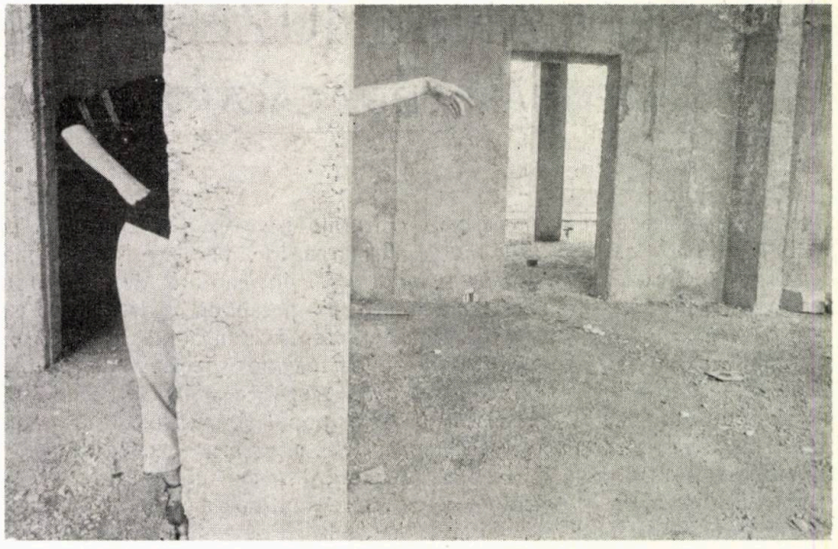
Fotografiile sugerează, însă, şi procedee, posibile, de care arhitectul va face uz, fără îndoială, în continuare.

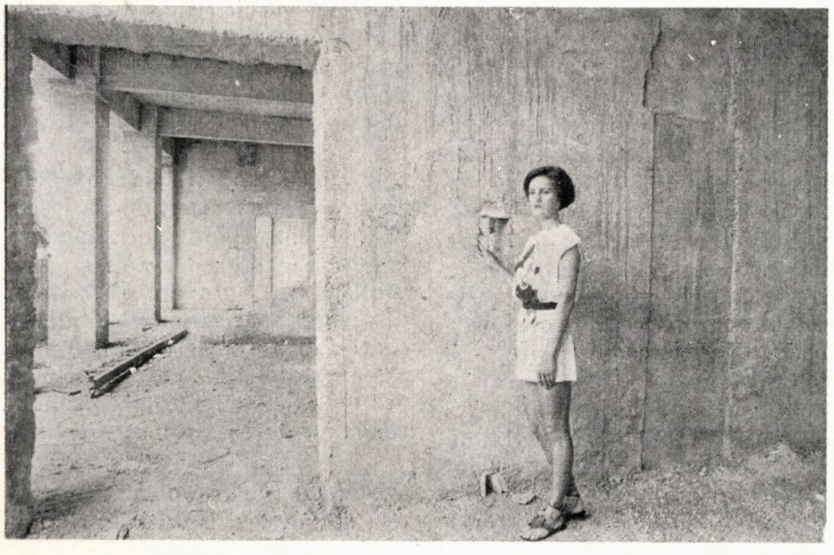
Remarcabilă, în cazul de faţă, este prezenţa umană, nu numai « umanizînd » sau conferind scară spaţiului, ci şi articulîndu-l, **fixînd momentele de perturbaţii semantice,** ce s-ar petrece tocmai în zonele de trecere, treceri întotdeauna încărcate de semnificaţii.

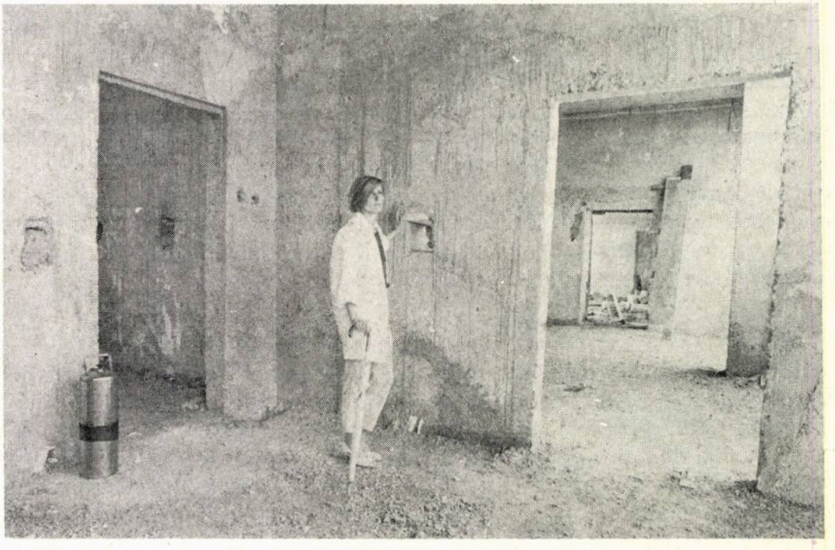
Mineralul şi umanul se întrepătrund, se includ reciproc, cu firescul celui mai uman act.

Este o metaforă ce aruncă, încă o dată, actul arhitectural în zonele cele mai profunde ale existenţei.

*Arh. TEODOR GHEORGHIU*







# ÎN ACEST AN, «MUZEELE DAU TONUL ÎN ARHITECTURĂ»

## ÎNSEMNĂRI DE CĂLĂTORIE DIN STATELE UNITE ALE AMERICII

În viața arhitecturală americană, anul 1985 pare să fie, mai mult decît oricînd, « anul muzeelor », pentru că edificarea de muzee trece printr-un moment de efervescență maximă (sînt în construcție peste 30 de noi muzee, altele și-au încheiat lucrările de extindere sau reamenajare și numeroase altele și-au făcut cunoscută intenția de a iniția programe de dezvoltare). Aceasta face ca, un articol, în influentul « New York Times », care este, printre altele, și unul dintre cele mai competente și sensibile barometre ale vieții arhitecturale, să se intituleze « Muzeele dau tonul în arhitectură ». Interesul unei asemenea afirmații pentru observatorul de arhitectură, se referă la dublul său sens, legat atît de aspectele de conținut, de manifestările organizate de muzee, cît și de formă, legat de clădirile care găzduiesc aceste muzee.

Criticii de arhitectură menționează că o asemenea importanță a mai avut acest program, numai în urmă cu 100 de ani, în epoca denumită « Renașterea americană », la cumpăna secolelor 19 și 20 cînd, marile orașe își construiau edificiile reprezentative, folosind vocabularul clasic și metodele compoziționale ale stilului Beaux Arts. Pe atunci, toate muzeele aveau un aer comun și ele reprezentau « sanctuarul » creației artistice.

Cu greu mai pot fi găsite similitudini între muzeele care se construiesc astăzi. Ele sînt menite să găzduiască un program care nu mai are, nici caracterul stabil și, cu atît mai puțin, static, al muzeului tradițional. Aceasta pentru că, muzeele au suferit, în ultimii ani, una dintre cele mai spectaculoase modificări de program.

Ele continuă să fie « păstrătorul » și « conservatorul » tezaurului cultural, dar în « tezaur » nu mai sînt cuprinse numai valorile decretate, consacrate, ci și lucrările contemporane, pasibile să devină valori culturale sigure. Descoperirea și afirmarea lor, pe care și-o asumă muzeele, în calitate de animator cultural, presupun o laborioasă și competentă muncă de cercetare, din partea unor specialiști de cea mai înaltă pregătire artistică. Pe de altă parte, popularizarea lor, presupune căutarea și găsirea formulelor celor mai noi și spectaculoase de expunere și de sensibilizare a publicului. Astfel, muzeele au devenit și școli de artă. În această calitate, organizează ample programe educaționale, cum sînt: atelierele de creație pentru copii sau artiști amatori, cursuri de vară pentru deprinderea unor meșteșuguri sau arte tradiționale sau pe cale de dispariție (vitraliul, miniatura, instrumente muzicale vechi, zmee, basme populare și multe altele), cicluri de conferințe și filme, seri culturale, întîlniri cu artiști.

Tot în scopul promovării creației artistice, sînt prevăzute și alte acțiuni cu dublu caracter educațional-recreativ, cum sînt festivalurile anuale, picnicurile, excursiile cu ghizi-muzeografi.

Pentru vizitatorii, tot mai numeroși, muzeele au prevăzut și spații fără legătură directă cu misiunea lor, cum sînt: restaurantele, cafeteriile, grădinile de sculptură, magazinele, menite să atragă sau să « rețină » cît mai mult publicul, în incinta lor.

Toate aceste noi și multiple activități, pe care le găzduiesc, au făcut ca muzeele să devină niște puternice centre social-culturale, în care oamenii se întîlnesc ca să se informeze, să se documenteze, să se odihnească, să mănînce, să discute și să polemizeze, să se recreeze și, de ce nu, să danseze! Ele au devenit, cum spune John Russell « locul de bună calitate, în care se întîlnesc oamenii de bună calitate ».

Această diversificare de profil, dar și dinamizarea activității lor, a făcut ca rolul muzeelor să crească considerabil în viața orașelor, și a iubitorilor de artă. Noul muzeu este, poate, cea mai interesantă și spectaculoasă inovație socială, în materie de programe de arhitectură, din ultimii ani. Așa se explică și faptul că numele cele mai răsunătoare ale arhitecturii americane sînt atrase și implicate în aceste proiecte, indiferent dacă este vorba de construcții noi sau numai de extinderi și dezvoltări

Dar, legătura dintre muzee și arhitectură nu se oprește aici. Ea este, în acest moment, mult mai strînsă și cu caracter biunivoc.

Pe de-o parte., arhitecții sînt din ce în ce mai interesați de construcția de muzee, pe de altă parte, muzeele sînt din ce în ce mai preocupate de fenomenul arhitectural. Mereu mai multe expoziții au ca protagoniști arhitectura și arhitecții. Dacă ar fi să numim numai cîteva dintre cele mai recente, am aminti expozițiile « Viziunea Școlii Cranbrook », « Zgîrie-norii interbelici », Leon Krier, Ricardo Boffill, Philip Johnson, Architectonica și pregătirea celei mai cuprinzătoare retrospective Mies van der Rohe. Este de remarcat că expozițiile au mai puțin un caracter comemorativ, de omagiere și de sinteză a unor curente încheiate și mai mult un caracter de lucru, de afirmare a numelor celor mai interesante care activează în breaslă, de investigare a ideilor novatoare, chiar dacă ele au rămas numai în faza de propuneri, proiecte, studii.

După cum se poate observa, muzeele au devenit nu numai instituții culturale, dar și importante complexe sociale. În acest mod, se poate explica creșterea importanței lor în viața orașului, ba chiar faptul că ele au devenit, pentru orașele americane, efigii ale vitalității lor.

Astfel, se explică numărul neobișnuit de mare de noi muzee, care apar în Statele Unite.

Așa se justifică interesul uriaș pe care îl reprezintă, pentru specialiști, dar și pentru cetățenii de rînd, creșterea și evoluția acestor instituții.

Așa se explică spațiile tot mai ample rezervate, atît de publicațiile de specialitate, cît și de cele de mare circulație, acestor clădiri.

Așa se explică de ce, cele mai notorii nume ale arhitecturii actuale caută să facă, din aceste construcții, manifestele credo-urilor lor profesionale și de ce clădirile devin primul cbiect de artă expus.

Revenind și restrîngînd geografic zona la care mă refer, dintre foarte puținele afirmații categorice pe care le poți face despre New York (unde șocul prim ți-l provoacă capacitatea de coexistență și coabitare a tuturor contrastelor imaginabile), este aceea că o mare parte a fascinației pe care o exercită asupra vizitatorului se datorează și muzeelor sale.

**Muzeul Metropolitan** este, alături de Luvru și **British Museum,**

unul dintre locurile sacre de pelerinaj ale iubitorilor de artă din lume.

Nu numai faptul că este cel mai mare muzeu al emisferei vestice, că suprafața sa de expunere este de peste 130 000 m² și că posedă peste 3 300 000 de lucrări de artă, organizate în 19 secții (care oferă o imagine asupra civilizațiilor egiptene, ale Asiei Mici, Chinei, Greciei, Romei antice, Europei și Americii) i-au adus această notorietate, ci, mai ales, calitatea acestora și rolul activ și dinamic de popularizare a lor, pe care și-l asumă muzeul. De altfel, acesta lansează, în afara expozițiilor, programe educaționale, de inițiere, pentru tineri și vîrstnici, pentru amatori și specialiști, cursuri de sculptură, pictură, folclor, meșteșuguri rare, instrumente muzicale, concerte, conferințe, festivaluri și multe altele, care merită o analiză separată.

Clădirea Muzeului Metropolitan sau **Met,** (așa cum îl numesc cei care îl iubesc și-l vizitează adesea) este prima mare clădire publică în stil Beaux-Arts din New York *, este declarată monument de arhitectură și ocupă o poziție aparte, în cadrul orașului, fiind singura construcție autorizată a fi construită pe teritoriul **Central Park**-ului. Sporirea considerabilă a colecțiilor sale, de-a lungul anilor, a făcut imperios necesară extinderea muzeului. Lucrarea a fost încredințată, în anul 1967, arhitecților Kevin Roche și John Dinkeloo.

Condițiile speciale ridicate de amplasament, cerințele de încadrare în zonă, necesitatea respectării valorii arhitecturale a clădirii, rigorile organizatorilor și, mai ales, infinitele sugestii legate de stilul noilor construcții, au făcut ca lucrarea să capete proporțiile unei odisee și să se întindă de-a lungul a 14 ani de muncă.

În aparență, o permanentă frînă, în realitate, un mecanism de optimizare a constituit punerea în discuție publică, prin presă, a proiectului.

Veșnica reevaluare a soluțiilor, cerută de specialiști, și nu numai de ei, a făcut din arhitecți, în egală măsură, tehnicieni și avocați. Rezultatul muncii lor, « dezamăgitor » pentru unii critici de arhitectură (versați în a descoperi fața nevăzută a lunii, în plină zi cu soare), pare vizitatorului, un triumf. Extinderea s-a făcut printr-o succesiune de pavilioane și curți acoperite, în profunzime, spre **Central Park,** oferind muzeului o configurație simetrică, echilibrată, de volume. Fațada spre parc, în contrapunct cu monumentalitatea fațadei dinspre stradă, propune o dematerializare a clădirii, prin intermediul unor membrane de sticlă, pe modelul oglinzilor magice. Dinspre parc, plantațiile par să continue la nesfîrșit, iar, dinspre interior, parcul pare să invadeze muzeul, prin pereții de sticlă și filigranul structurii metalice.

În funcție de colecțiile expuse, noile pavilioane oscilează între perfecțiunea bijuteriei — pavilionul Lehman — și neutralitatea spațiului total — pavilionul Sackler. Primul (adosat unui perete al clădirii inițiale) este o curte, în formă de diamant, primind lumina, zenital, printr-o piramidă de sticlă și care deschide perspective inedite asupra exponatelor, prin intermediul unei promenade, situată între două șiruri de pereți, concentrici, care o înconjoară. Cel de-al doilea pavilion găzduiește, într-un spațiu total, mărginit, spre parc, de un imens perete de sticlă, în mijlocul unui bazin care dublează și amplifică imaginea, un templu aflat cîndva în Valea Nilului, la Dendur. Atmosfera este copleșitoare. Experiența spațială poate fi continuată și de pe o galerie, la etaj, pe partea opusă peretelui de sticlă. Succesul acestui pavilion a fost atît de mare, încît arhitectul a fost acuzat că a făcut, dintr-un obiect « de rînd », punctul central de atracție al muzeului, printr-o punere în scenă « megalomană ».

Aripa destinată artei americane, în care au fost instalate și încăperi întregi din case realizate de F. L. Wright, și aripa Rockefeller-Meyer, curtea, cu replica grădinii Soochow din vremea dinastiei Ming, ca și loggia casei Tiffany, cu bazinul în care se reflectă vitraliile care au inițiat un stil în arta decorativă, centrul de documentare și informare, întregesc complexul muzeal.

Roche și Dinkeloo au folosit în această lucrare o arhitectură de contrast: masivității sculpturale a clădirii vechi, ei i-au opus imaterialitatea pereților de sticlă; culorilor întunecate le-au opus transparența și lumina, spațiilor închise le-au opus spații totale, flexibile; solemnității pietrei și marmurei i-au opus structuri metalice cu instalații aparente, ziduri albe, parchet, verdeață și bazine; segregării expunere-exponat ei i-au opus integrarea fragmentelor expuse în geometria încăperii. Folosirea contrapunctului s-a făcut după o dozare perfectă și o echilibrare a întregului volum, cu o măiastră stăpînire și nuanțare a spațiilor, într-o integrare perfectă și totală, în sit.

S-a realizat, astfel, o desăvîrșită armonie între exponat — cadru de expunere, o comunicare intelectuală, dar și afectivă, între exponate și vizitatori o atmosferă de mare calm și rafinament, care poartă și transmite cultura spațiului arhitectural, alături de mesajele celorlalte exponate.

Extinderea **Muzeului de Artă Modernă** sau **MOMA** a ridicat probleme de o cu totul altă natură. Fondat în 1929, pentru achiziționarea, expunerea și familiarizarea publicului cu lucrările de artă modernă, de la postimpresionism pînă la arta contemporană, puterea muzeului de centru intelectual și de difuzare a noii arte a crescut an de an. Legătura dintre muzeu și arhitectură a fost dintre cele mai strînse și mai semnificative. Putem aminti, în acest sens, expozițiile organizate de Philip Johnson (pe atunci, numai directorul secției de arhitectură), în 1939, grupînd pentru prima dată « marii » moderni — Corbusier, Wright, Gropius, Mies —, și pe cea din 1942, cu lucrările reunite în catalogul expoziției sub denumirea « Stilul Internațional ». Acest nume avea să dea renume unui curent apărut la mii de kilometri de New York — și cu mulți ani înainte de înființarea muzeului — și avea să-l proiecteze în spațiul internațional. Muzeul și-a făcut cunoscută intenția să organizeze, în acest an, la aniversarea a 100 de ani de la naștere, cea mai cuprinzătoare retrospectivă Mies Van der Rohe, de a cărui venire în SUA, muzeul este « răspunzător » moral. Numai anunțarea intenției face ca mulți critici să se aștepte, deja, la revirimentul arhitecturii moderne, care are denumirea gata pregătită: « arhitectura neomodernă »!

Încă din anii '70, muzeul a simțit nevoia să-și repună în acord forma cu conținutul, să se extindă, deci. Clădirea care îl găzduia, pînă nu demult, a fost inaugurată în 1939, cînd reprezenta o mare noutate, și pentru oraș și pentru noul continent.

Arhitectura sa puristă, cu ferestrele în benzi orizontale, cu parter liber și atic decupat, cu o mare copertină curbă, în contrast cu angularitatea clădirii, alternanța de marmură albă, sticlă și panouri de termolux reprezenta ruptura cu stilul Beaux Arts al cartierului și era prima realizare de clasă internațională a Stilului Internațional, la New York.

Lucrarea era semnată E. D. Stone și Ph. Goodwin. În 1951 și 1964, extinderi ale muzeului au fost realizate de Ph. Johnson.

După lungi și anevoioase controverse, în 1984, a fost inaugurată clădirea amplificată a muzeului, realizată (spre amărăciunea, făcută publică, a lui Philip Johnson) de către Cesar Pelli.

De data aceasta, muzeul nu a avut nevoie de un plan director și de o nouă organizare spațial-funcțională. S-a dorit ca noua clădire să se supună politicii culturale a muzeului și să nu fie un exercițiu arhitectural în sine. S-au cerut spații de expunere închise, care să ofere intimitate și o perfectă neutralitate și chiar să respecte înălțimile relativ mici de nivel (3,8 metri) ale clădirii existente. S-a cerut, de asemenea, valorificarea financiară a « spațiului aerian » al muzeului, prin construirea unui turn, de 52 de etaje, cu locuințe, care să ajute la echilibrarea bugetară a muzeului, dar care să nu-i afecteze nici configurația, nici măcar grădina de sculptură (unul dintre spațiile deschise cele mai elogiate din New York, realizat de Ph. Johnson). Deși construcția nu este, oficial, decretată monument de arhitectură, s-a dorit ca ea să fie tratată ca atare.

* Construit, în 1880, de Calvert Vaux și Jacob Mould, în stil neogotic, cu actuala fațadă neoclasică realizată de R. M. Hunt și R. H. Hunt și completat, cu aripile nord și sud, în 1911 și 1926, de firma Mc Kim, Mead & White



→

Și toate obiectivele par să fi fost atinse. Muzeul a dobîndit o suprafață dublă de spații de expunere (8 000 m²), a apărut o a doua sală de spectacole, tipăriturile și desenele au devenit secții independente, secția de arhitectură-design are destinate două niveluri, una din galerii purtînd numele lui Ph. Johnson (căruia i-a fost dedicată și expoziția inaugurală). S-au mărit spațiile destinate birourilor, bibliotecii, clubului.

Pentru vizitatorul venit din România, sala destinată în exclusivitate lucrărilor lui Brâncuși are, de bună seamă, o valoare sentimentală cu totul specială.

Dacă toate spațiile de expunere respectă rețeta muzeului originar, atunci noul spectacol este constituit de holul public, pe cinci niveluri, cu escalatoare decalate, care se retrag pe înălțime și care este adăpostit de o seră uriașă, numindu-se « holul-grădină ». Inițial, a existat teama că el o să minimalizaze grădina de sculptură, afectîndu-i suprafața. S-a dovedit, însă, că holul asigură o totală și permanentă legătură cu grădina care, invadează, parcă, muzeul și care devine un mare « salon urban », oferind o panoramă asupra clădirilor înconjurătoare.

Din afară, la prima vedere, clădirea lui Pelli se încadrează în cel mai pur manierism tehnologic, cu impecabilele sale prisme de sticlă. La a doua vedere, însă, jocul elaborat al nuanțelor « cojii » de sticlă, pe schema unui Mondrian gigantic, face ca prezența sa să nu aibă nimic apăsător, să plutească și să aibă o transparență aproape siderală și în pofida dimensiunilor considerabile, să nu copleșască nici zona, nici muzeul.

Dacă noua clădire, spre deosebire de cea inițială, nu mai are nimic avangardist, ea reprezintă, totuși, viabilitatea curentului pe care, prima, îl anunța.

Nici nu se stinge bine ecoul unui nou suflu al modernismului, pentru ca postmodernismul să nu încerce să-i dea lovituri decisive. Una dintre cele mai recente tentative aparține lui Michael Graves și se referă tot la extinderea unui muzeu, nu mai puțin celebru, **Muzeul Whitney.** El a fost dedicat artei americane și, deși de la inaugurare ne despart numai 20 de ani, se consideră că a rămas prea mic și neîncăpător. De fiecare dată, am amintit polemicile care s-au desfășurat în jurul intervențiilor în zonele cu valori culturale și arhitecturale. De data aceasta, controversa a căpătat proporțiile unui scandal public, a luat amploarea unei cauze celebre, a unui război declarat. Însuși **Institutul Arhitecților Americani — AIA** — a fost obligat să ia poziție și să organizeze o dezbatere publică, cu peste 300 de arhitecți, studenți și ziariști, pe tema acestei extinderi.

Lupta nu se duce atît între admiratorii și detractorii lui Michael Graves. Cauza pusă în discuție este mai mult, sau, mai ales, teoretică.

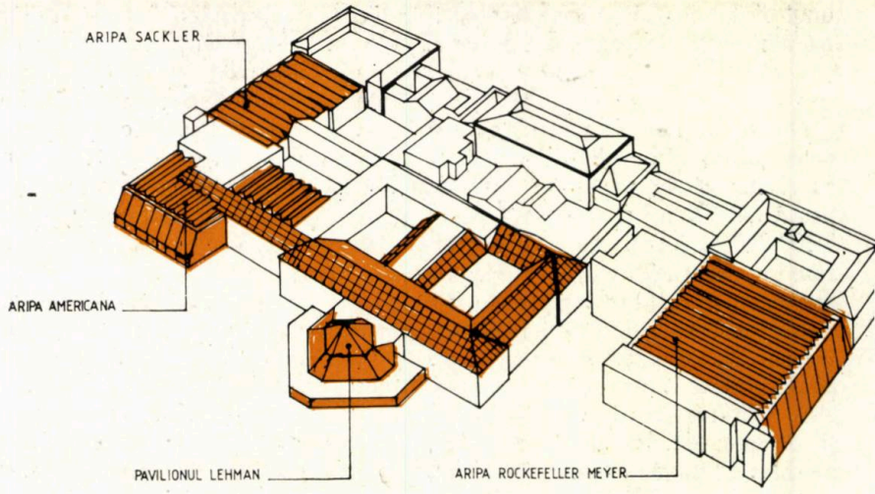
Postmodernism sau modernism? Aceasta este întrebarea!

Clădirea actuală este un monument al arhitecturii moderne. Această fortăreață, zigurat întors, bloc de granit înțepat de cîțiva ochi trapezoidali, cu eleganța sa rece, rațională, cu vigoarea sa sculpturală a devenit un monument, recunoscut și iubit, chiar dacă nedeclarat oficial, al orașului.

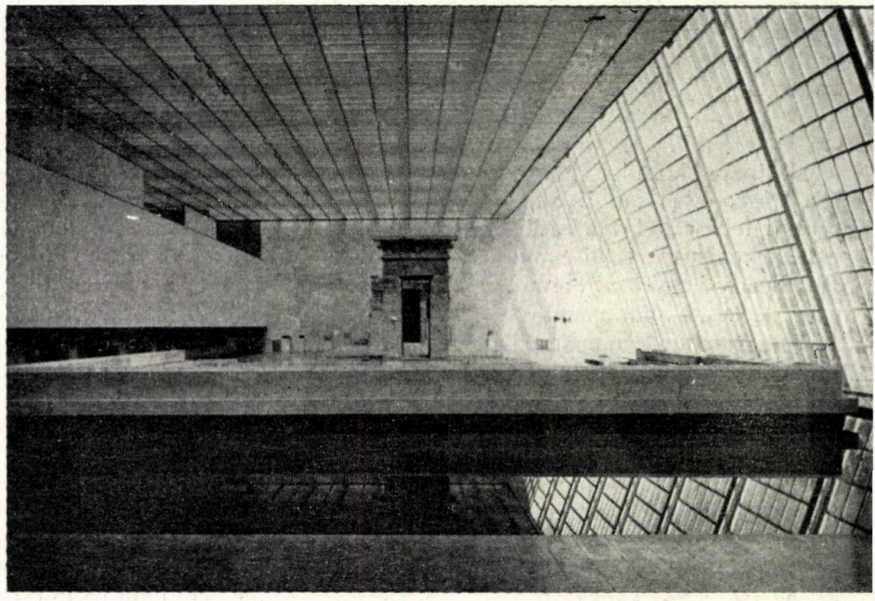
Acest « templu al modernismului este pe cale de a fi pîngărit », se scandalizează unii și, printre ei, se numără I. M. Pei și E. L. Barnes.

Această clădire « arogantă și teribilistă » este ingenios înglobată într-un ansamblu urban plin de rafinament, răspund ceilalți și, printre ei, se numără și Philip Johnson.

Care este, însă, proiectul lui Graves? Din pornire și din temă, se prevede mai mult decît dublarea clădirii actuale (« ce grandomanie nocivă! » — spun unii). Prin urmare, clădirea actuală este dublată, de o alta cu un volum similar, iar cele două sînt articulate, printr-o « balama » sau ax cilindric (în funcție de tabăra vorbitorului), pe modelul

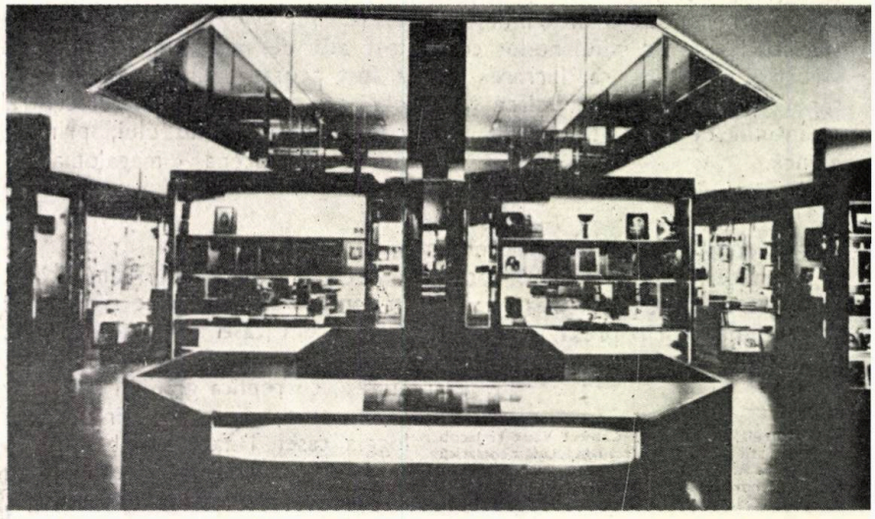


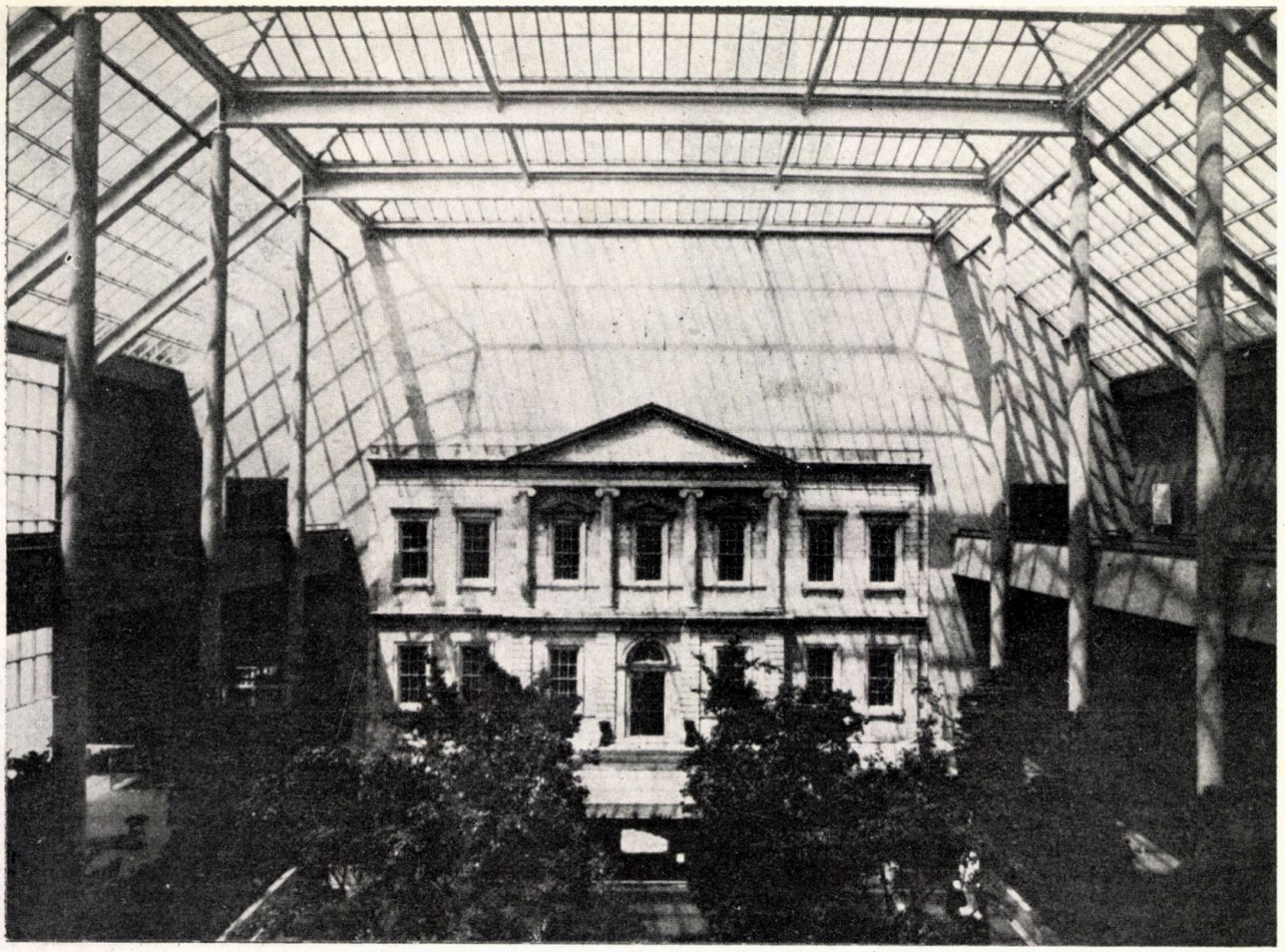

1



3

5



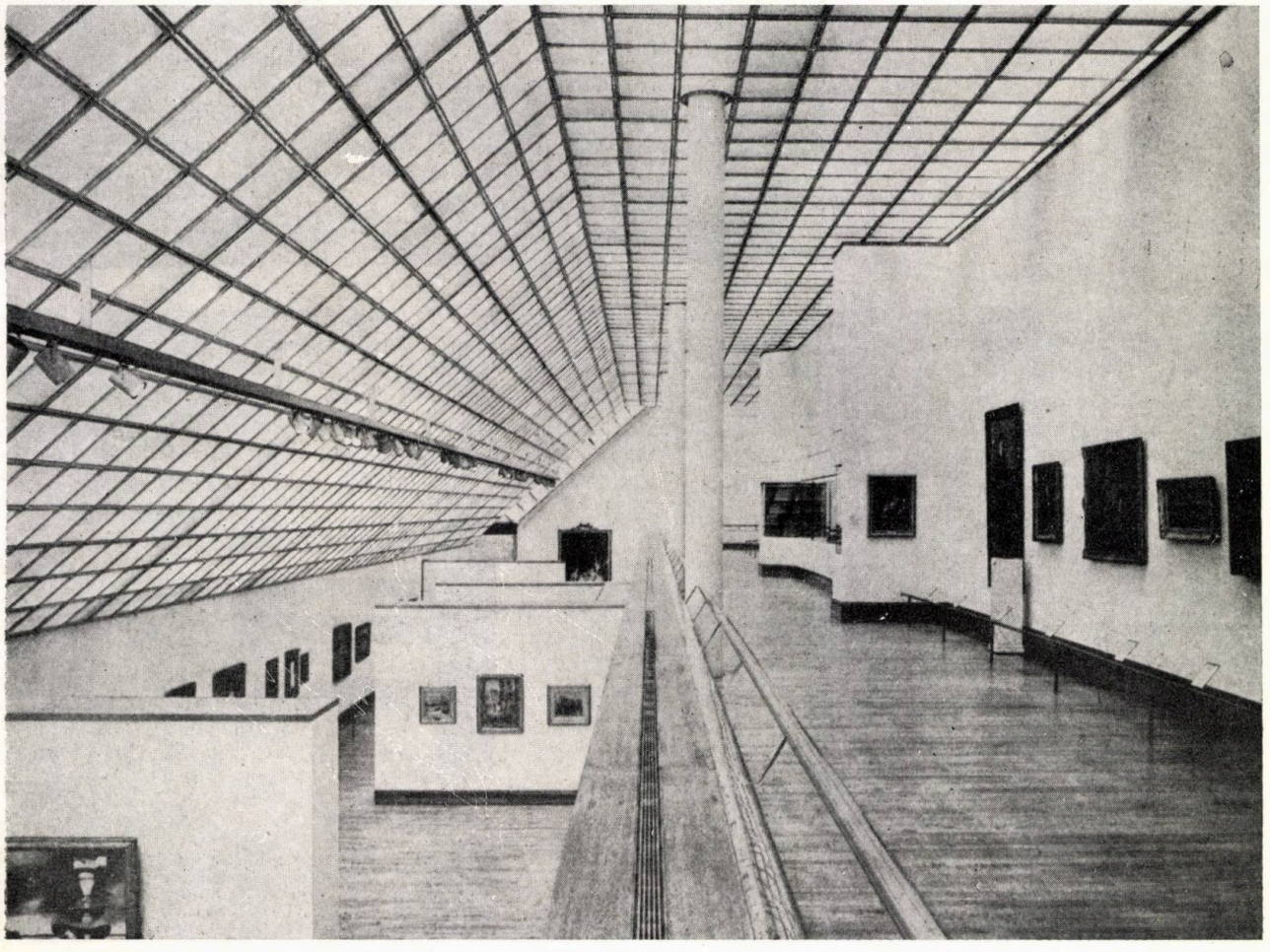


*1. Contribuția arhitecților Kevin Roche și John Dinkeloo la dezvoltarea Muzeului Metropolitan din New York 2, 3, 4. Muzeul Metropolitan din New York — Pavilionul Lehman, Aripa Sackler cu Templul din Dendur și Fațada din 1820 a unei clădiri demolate, integrată muzeului în 1924 și pusă în valoare, în prezent, în nouă « Aripă Americană »*

*5. Librăria amenajată în incinta muzeului*

unui diptic celebru (după spusele autorului), oricum cea mai izbutită zonă a proiectului (după cum recunoaște toată lumea).

Volumul este completat cu un corp de cinci niveluri, care se suprapune retras peste cele două și care are la bază un « arc unificator » și se încheie (pe modelul zgîrîienorilor interbelici sau al palazzourilor italiene) cu o colonadă bogat ornamentată. Folosirea culorilor pastelate l-a făcut celebru pe M. Graves și nici acest proiect nu face excepție.



Întregul este colorat, foarte colorat, muzeul actual rămînînd singura pată mohorîtă, în beția de rozuri, bleuri, ocruri, a extinderii.

« Asta nu este extindere, ci uzurpare » — se spune. Postmoderniștii fac dintr-o sculptură, dintr-un volum arhitectural popularizat, premiat, aclamat, un panou de bîlci; înglobat în colajul-butaforie, muzeul pare caricatura fostei sale personalități.

Pentru foarte mulți, muzeul nu a fost numai o culme a arhitecturii moderne, dar și una dintre ultimele realizări « de forță » a sa. Dar, nu pentru toată lumea, modernismul a murit. Dacă ar fi fost așa, spiritele ar fi fost mai împăcate cu soarta rezervată « foștilor ».

« Modernismul nu a murit, spun unii, el a suferit o perioadă de transformări » și acest an are să impună, noua sa înfățișare, numită neomodernism.

În acest context, ne putem explica vigoarea nouă a combatanților și



→

forța atașamentului lor pentru creația precursorilor.

Dacă la **Whitney,** bătălia se dă pentru idei, la **Muzeul Guggenheim,** ea capătă un ton patetic.

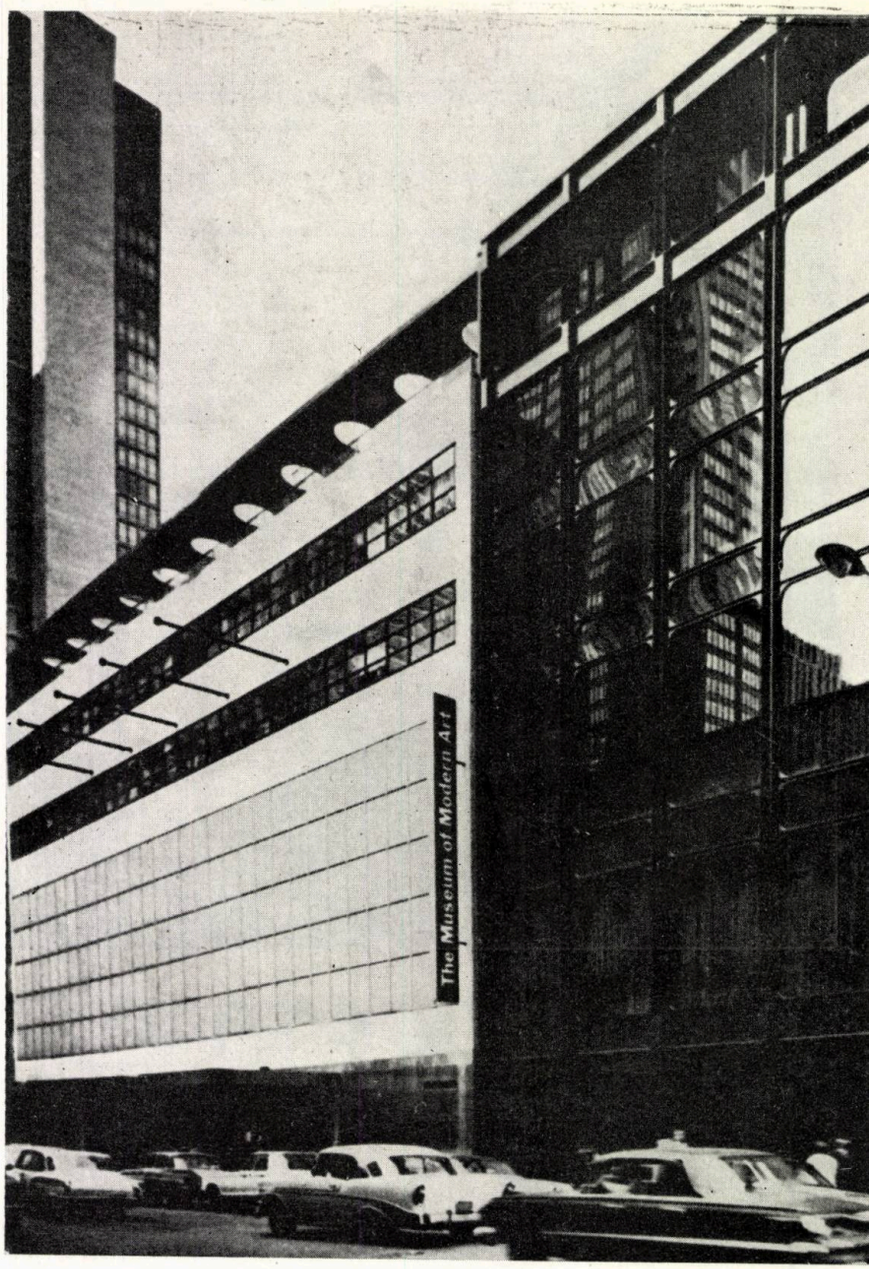
Pentru americani, Wright nu este numai unul dintre părinții arhitecturii moderne, el reprezintă simbolul geniului constructiv național, iar Muzeul Guggenheim este și ultima și singura lucrare importantă realizată de el la New York. El reprezintă, în același timp, revoluționarea muzeului contemporan, prin distrugerea succesiunii și alternanței tradiționale, a spațiilor și prin crearea unui spațiu total. Perceperea și parcurgerea exponatelor presupune o concomitentă parcurgere a spectacolului spațiului arhitectural, prin intermediul rampei în spirală logaritmică, destinată, în același timp expunerii și circulației.

După aproape 30 de ani de la inaugurare, polemicile pe care le-a stîrnit — « este muzeul un pretext pentru virtuozitatea arhitecturală sau scopul creației? » — s-au stins și construcția a intrat în patrimoniul arhitectural american, dar și al lumii.

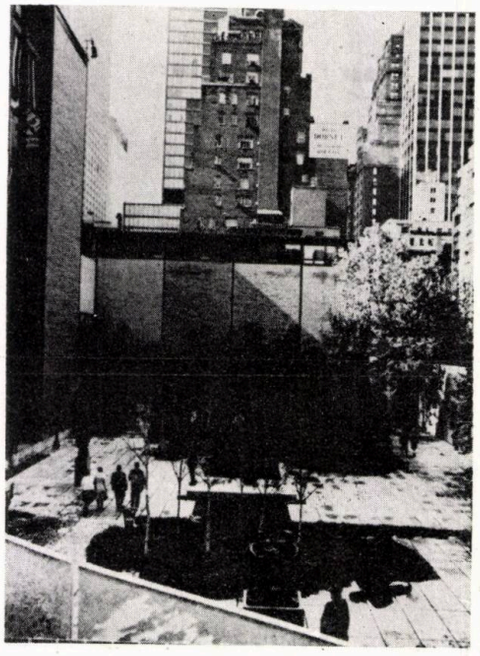
Destinat, în exclusivitate, creației artistice a secolului XX, muzeul și-a făcut o profesiune de credință din a încuraja creația artistică contemporană, din a « selecționa » și nu a « colecționa » lucrări, din a dezvolta o atitudine de receptivitate și simpatie a publicului față de arta nouă.

Astăzi, muzeul are nevoie să se extindă, atît cu suprafețe de expunere, cît și cu spații sociale, de lucru și studiu. Sarcina extinderii sale a revenit unei firme, devenită celebră, mai ales, pentru construcțiile rezidențiale: Gwathmey & Siegel. Problema centrală a muzeului este legată de capacitatea de armonizare și integrare a noului volum cu cel existent. Este exact ceea ce par să fi realizat arhitecții. Și macheta lucrării a fost publicată. Dar, dacă de data aceasta, s-a dat maestrului ce este al maestrului, clădirea multietajată a fost amplasată respectuos, în spatele anexei (prima extindere), are o volumetrie austeră, folosind la maximum resursele terenului și încadrîndu-se armonios în zonă, dacă reproșuri funcționale nu

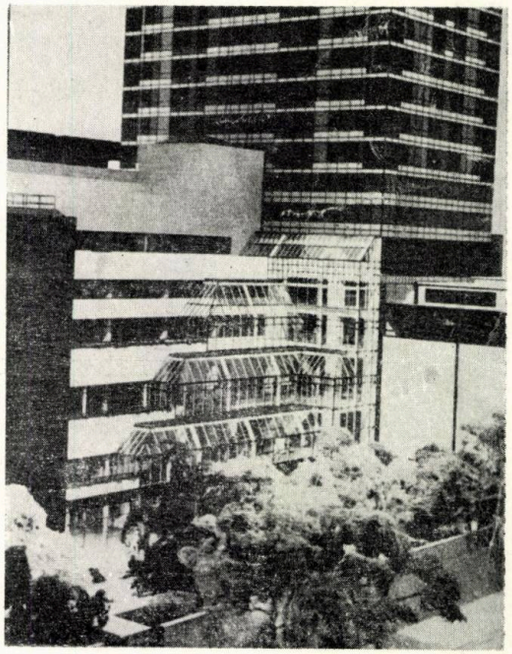
6



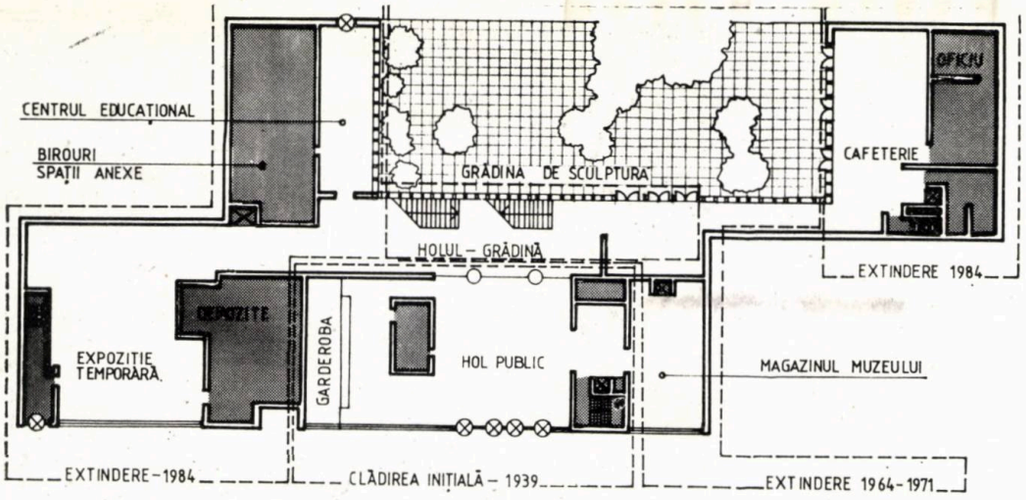

*6. Muzeul de Artă Modernă din New York — Fațada versiunii originale semnată de E. D. Stone și Ph. Goodwin, extinsă spre dreapta de Ph. Johnson, 1964—1971*
*7, 8, 9. Muzeul de Artă Modernă din New York — Plan Parter, Plan Etajul II și Secțiune, cu etapele de dezvoltare*
*10, 11. Muzeul de Artă Modernă, Vederea holului-grădină, dinspre curtea de sculptură, Vedere a curții de sculptură*

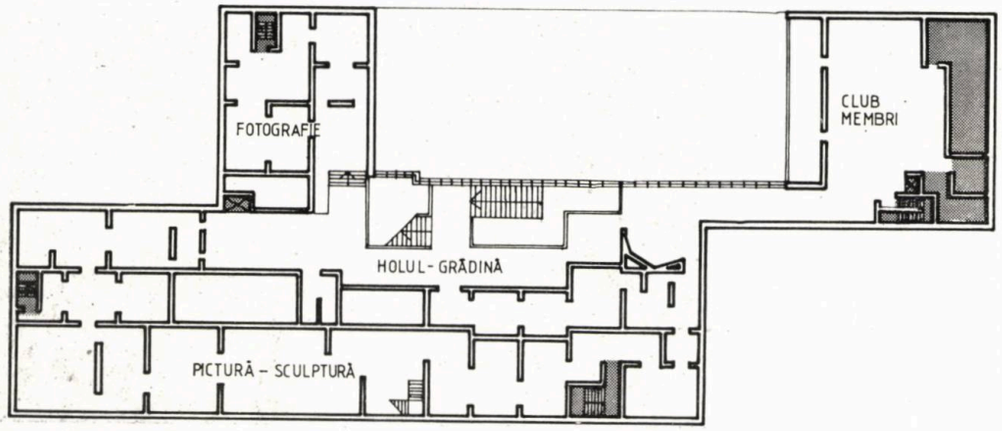


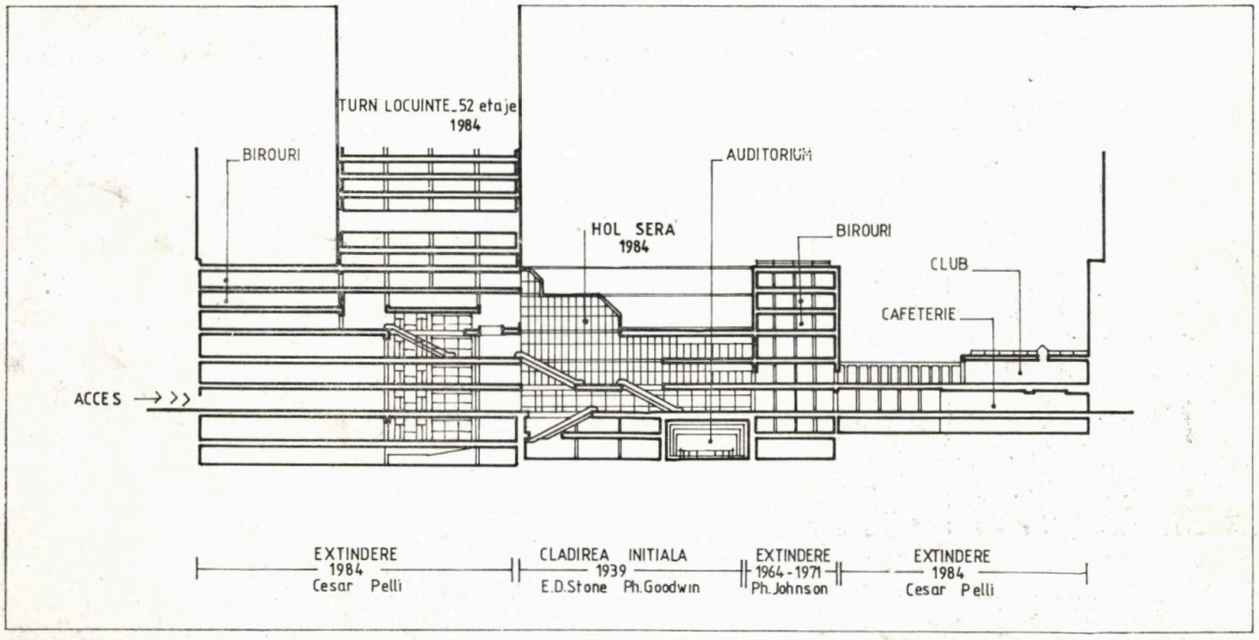
11



10




se pot face, pentru că totul merge « ceas », dacă ea constituie un fundal neutru, dar nu anost, pe care să se profileze obiectul principal, dacă, deci, nu i se poate reproșa nimic, ce să i se reproșeze?

Atunci, i se reproșează lipsa de ambiție și de agresivitate! Lîngă o lucrare genială, trebuie să stea, o alta de acompaniament, de aceeași forță. Este posibil? Este realizabil? Nu știu. Este, în orice caz, dezirabil, iar criticii de arhitectură americani și-au făcut o regulă din a cere « tot », pentru a obține « cît mai mult ».

Din cazurile evocate se desprind, cred, cîteva concluzii.

Prima ar putea fi astfel formulată: critica de arhitectură trebuie și poate să fie un motor al activității arhitecturale. Deși ea pare, în unele momente o frînă în calea « operativității », ea face, totuși, ca lucrările care se realizează să-și pună toate problemele, de la oportunitate, pînă la influența asupra zonei în care sînt realizate, și duce la alegerea soluției optime. Oricum, nu toată lumea poate fi satisfăcută, dar se tinde ca motivele de insatisfacție să fie cît mai limitate. Se dovedește, astfel, că, în directă legătură cu realizări concrete, sînt mai necesare și mai fructuoase discuțiile, atît pentru teoria care stă la baza creației de arhitectură, cît și pentru practica constructivă, care înglobează, direct și rapid, rezultatele unor numeroase și îndelungate cercetări, studii, cunoștințe.

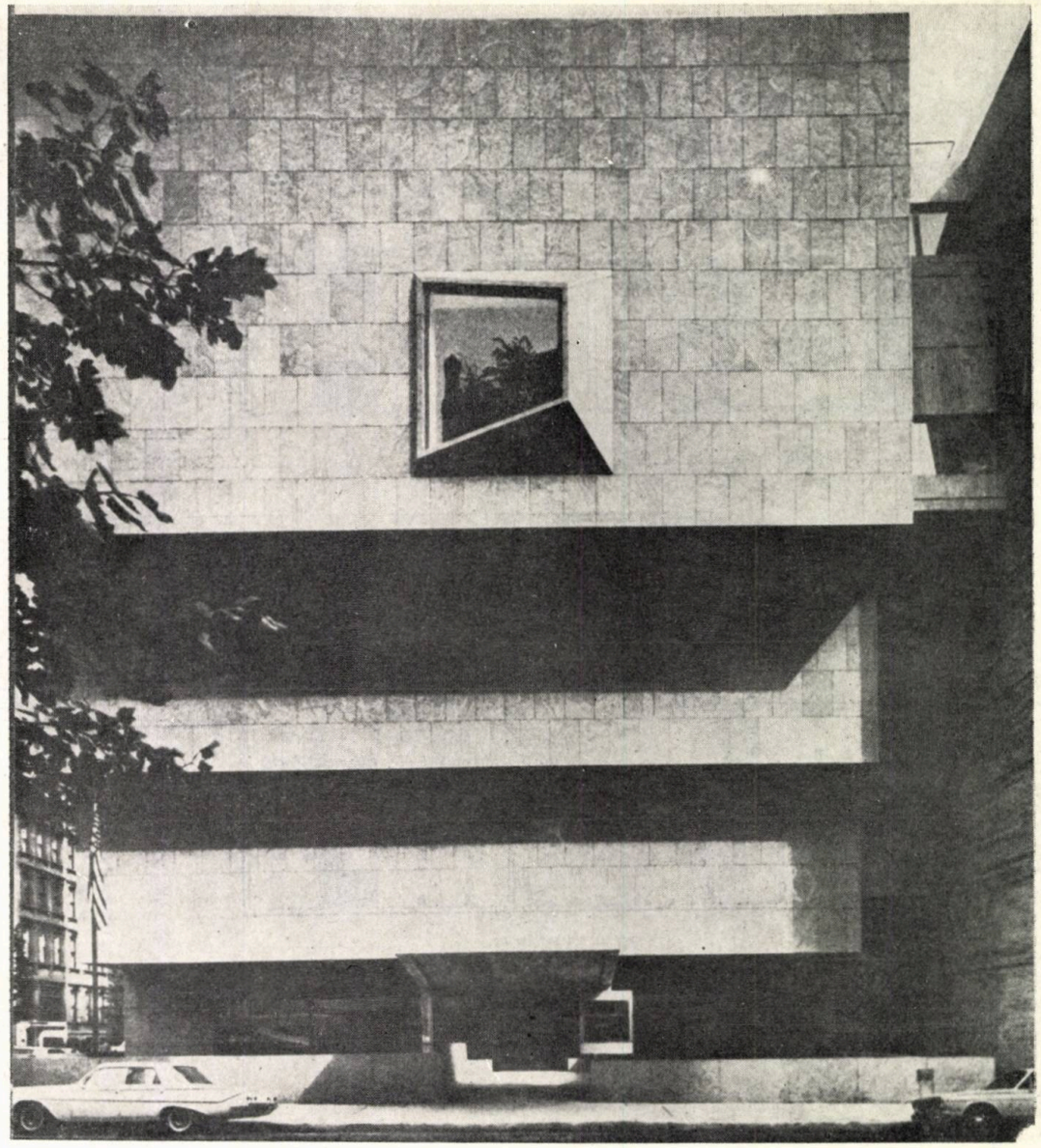
O a doua concluzie ar fi aceea că, oricît de valoroase, reprezentative și inhibante sînt construcțiile asupra cărora se intervine, rezultatul acestor lucrări este obligatoriu să fie reprezentativ și caracteristic pentru momentul arhitectural în care sînt realizate. Nimeni nu mai concepe, astăzi, să construiască în spiritul și cu tehnica unor vremuri revolute. Orice nouă intervenție trebuie să fie un spor de expresivitate, de originalitate și de sensibilitate, adus unei construcții valoroase.

A treia concluzie ar fi legată de apariția unui nou val în arhitectură,

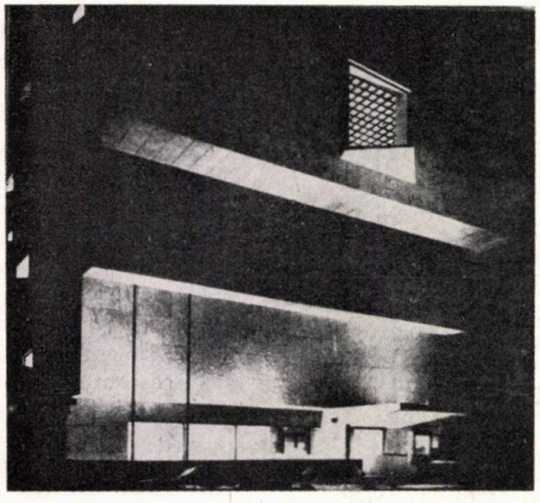
numit neomodernism. El nu mai are, nici forța morală, nici idealurile sociale ale modernismului. Ambițiile sale sînt de natură estetică și căutările sale de ordin formal. Vocabularul său nu mai are zgîrcenia puriștilor, dar complexitatea spațială, pe care o urmărește, respinge ideea replicilor istorice, a decorului și butaforiei, tonul ironic și persiflant. Elementele, pe care se bazează neomodernii, sînt de natură tehnologică, căutările lor urmăresc cercetările de vîrf în domeniul materialelor de construcție, instrumentele de lucru sînt computerele.

Noua variantă a arhitecturii moderne, cu o tentă mai romantică, caută să impresioneze, nu prin aglomerare și abundență, ci prin virtuozitatea configurațiilor spațiale, prin depășirea geometriilor clasice și pătrunderea în sfera celor neeuclidiene, prin rafinata mînuire și stăpînire a formelor abstracte.

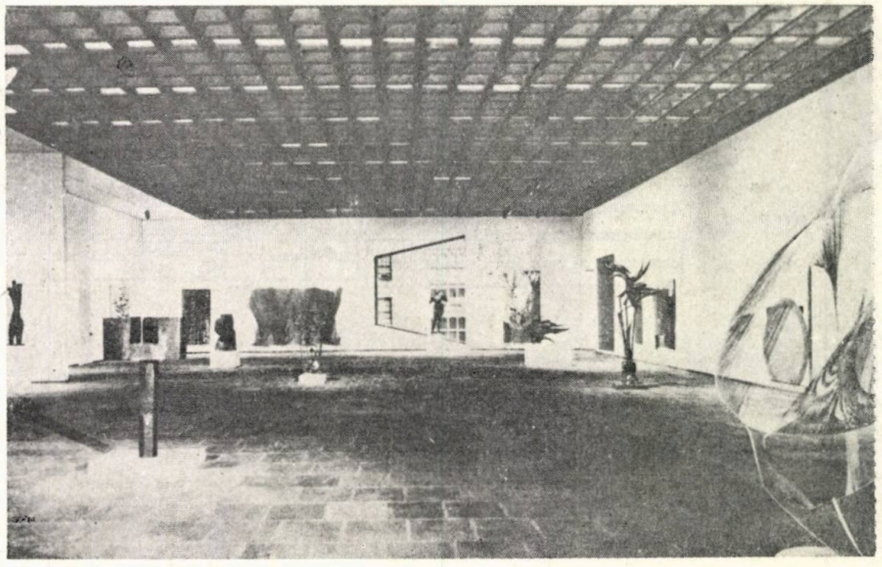
*Arh. ILEANA TUREANU*



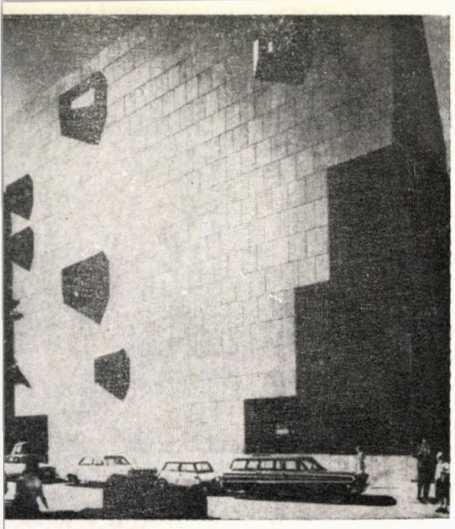
12



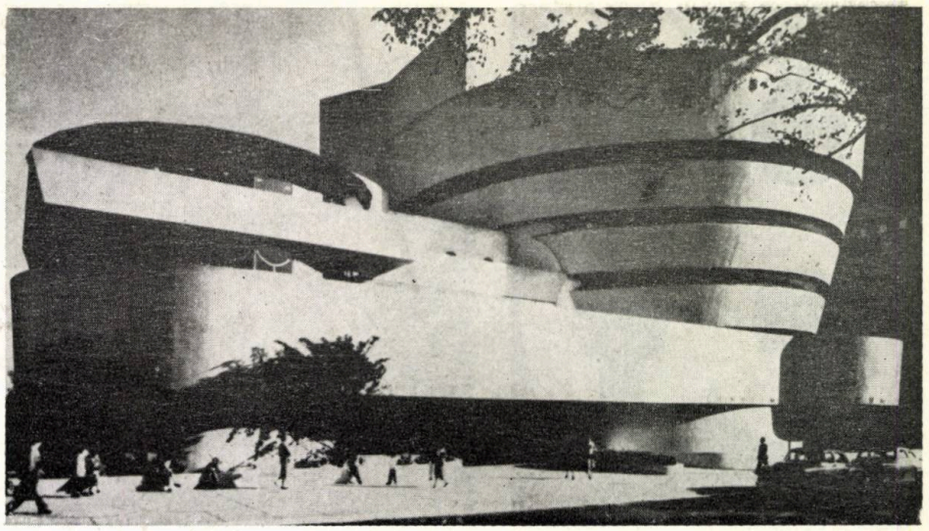
13



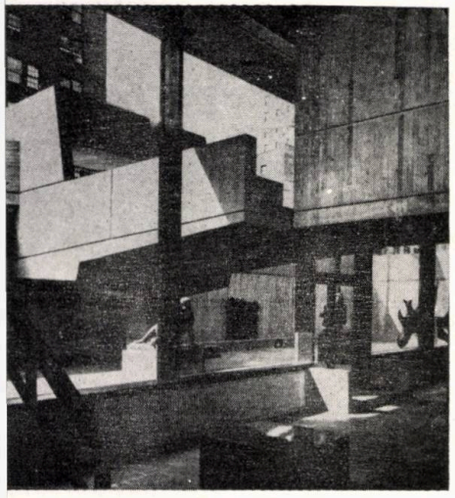
14



15

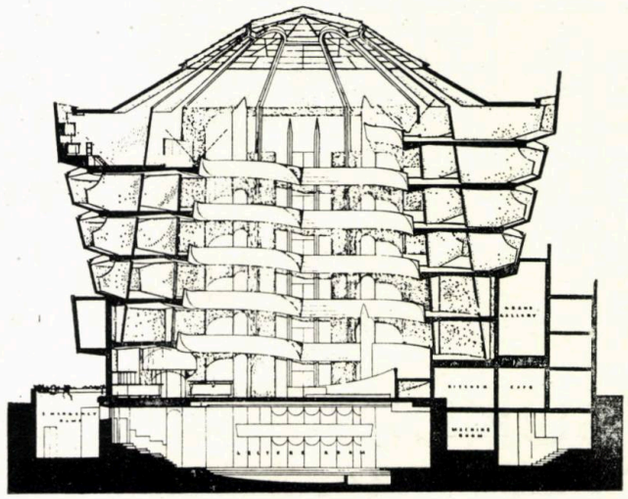


18

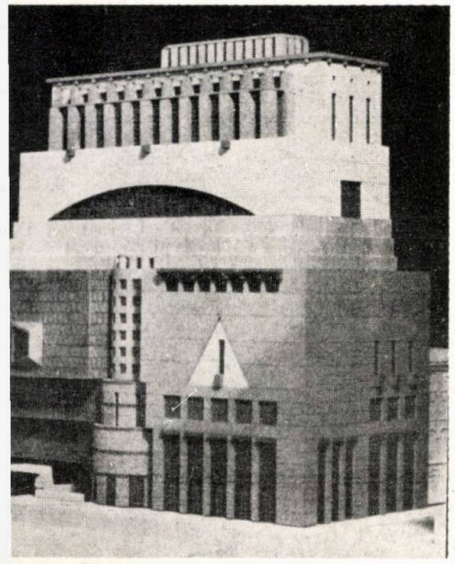


16

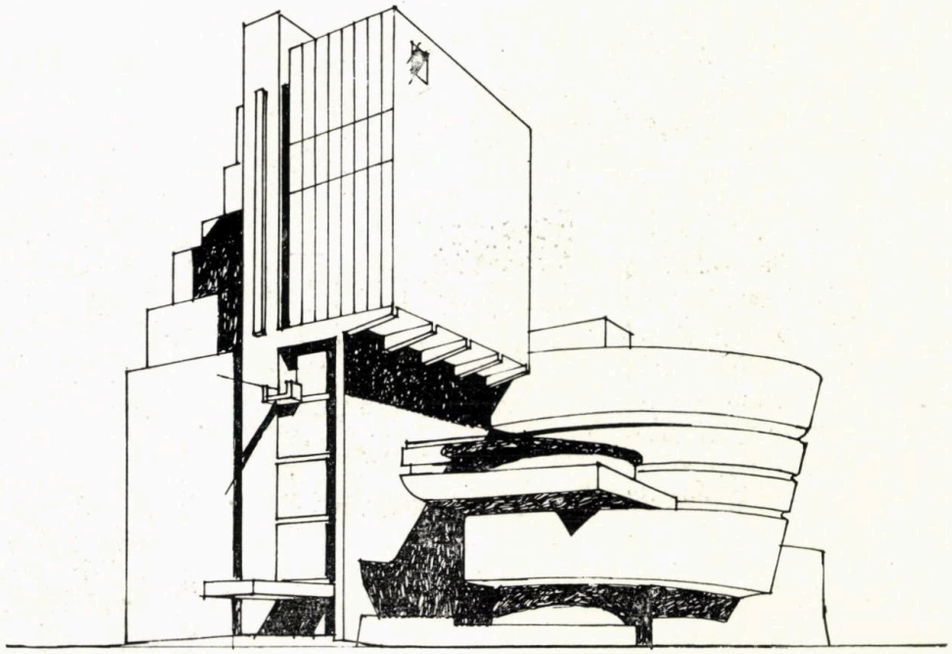
*12, 13, 14, 15, 16. Muzeul Whitney din New York, așa cum mai este... încă*
*17. Muzeul Whitney din New York, « înghițit » de extinderea propusă de Michael Graves*
*18. Muzeul Guggenheim, ultimul și unicul « Wright » din New York*
*19. Muzeul Guggenheim — O secțiune intrată în istoria arhitecturii*
*20. Extinderea Muzeului Guggenheim din New York, propunerea firmei Gwatmey Siegel*



19



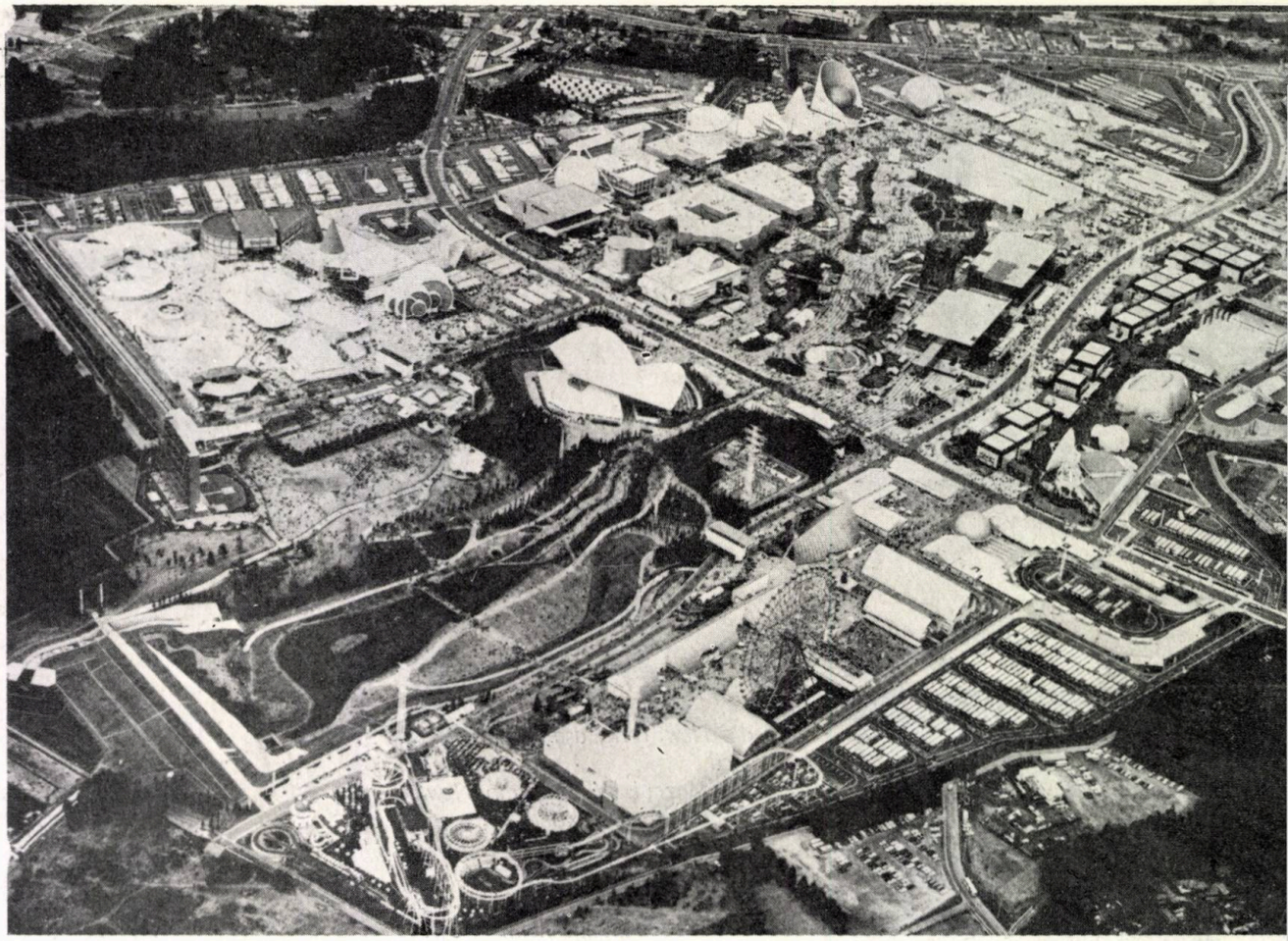
1



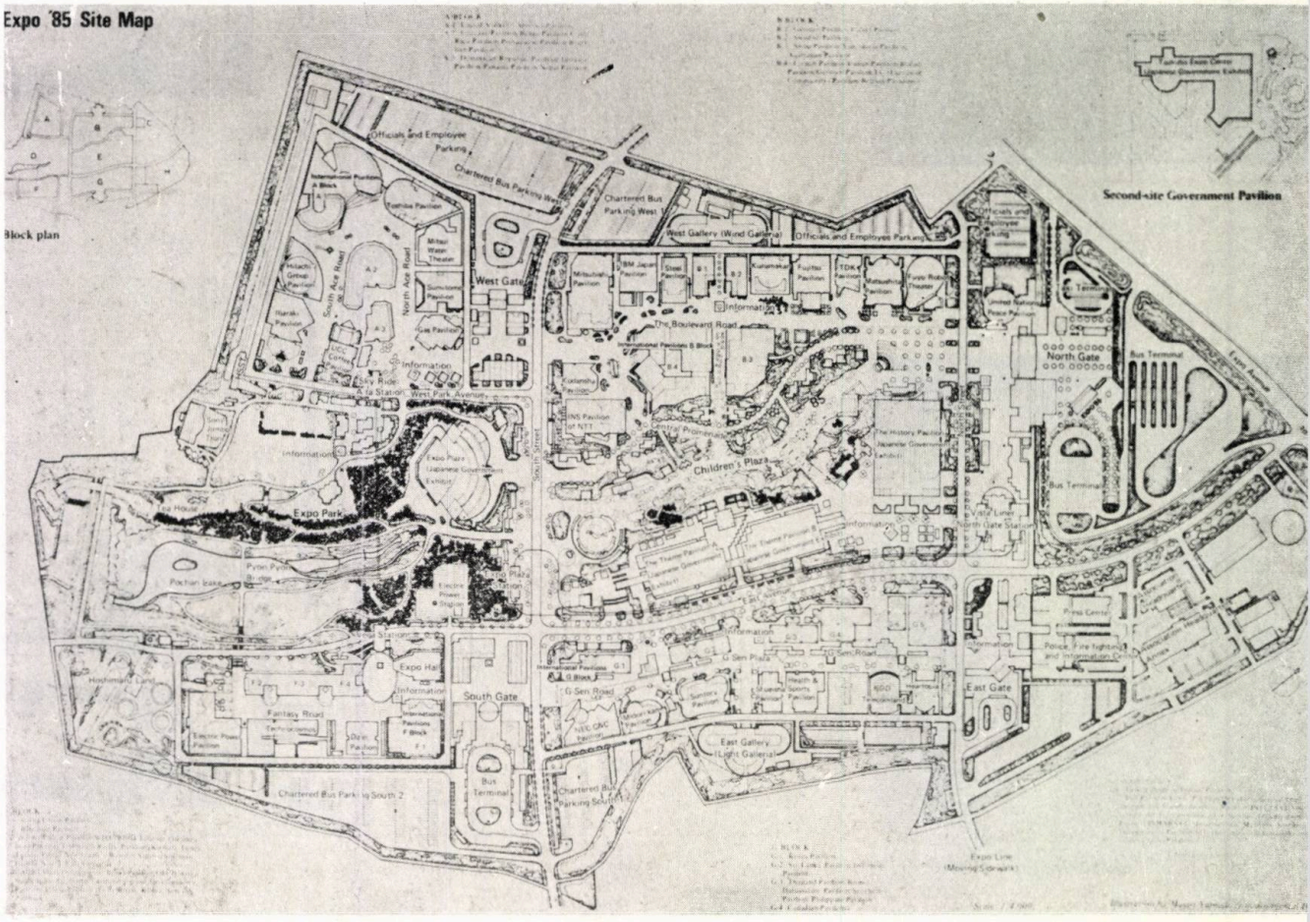
20

cadran

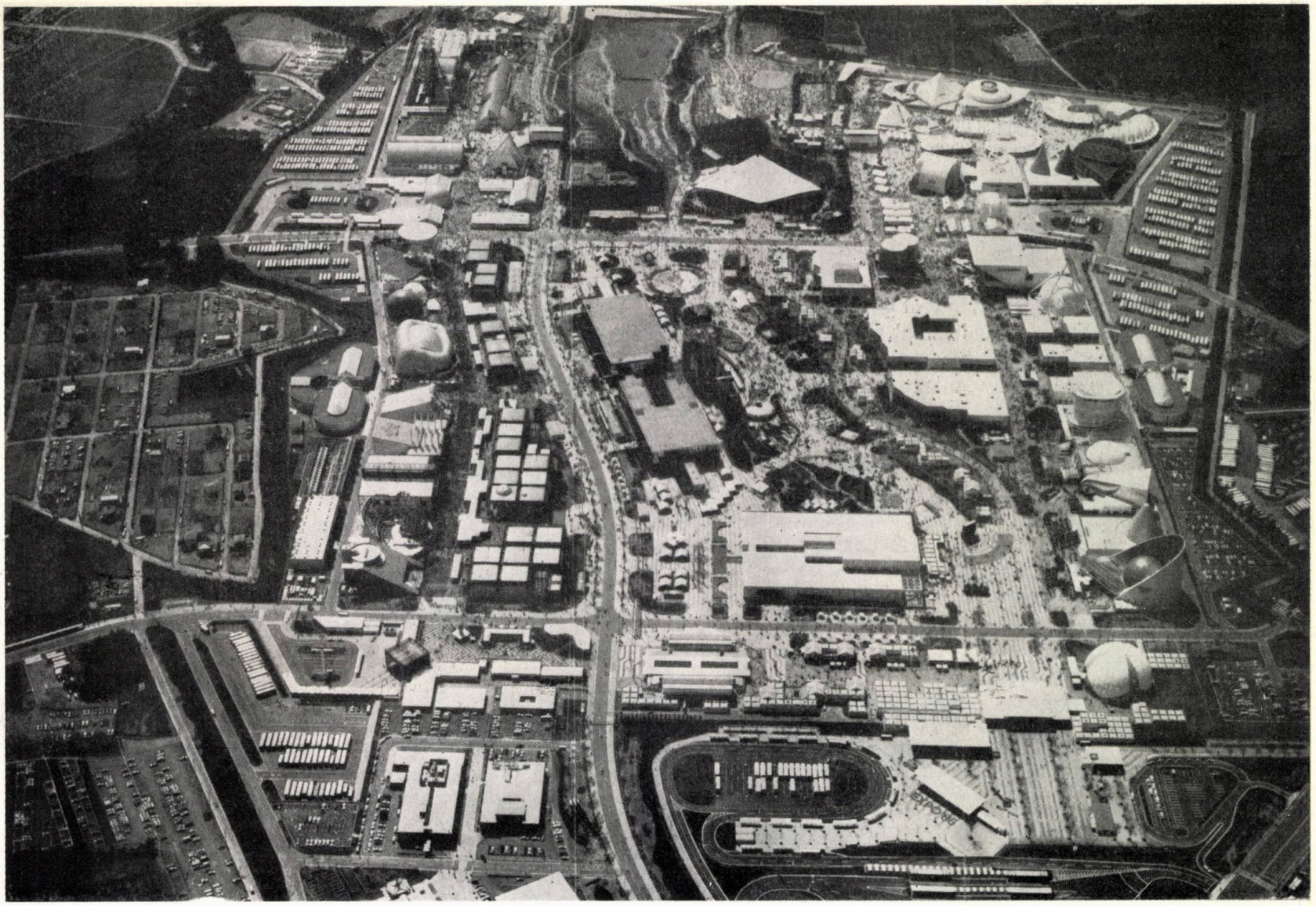
**Rubrică redactată**
**de arh. Nicolae Țarălungă**



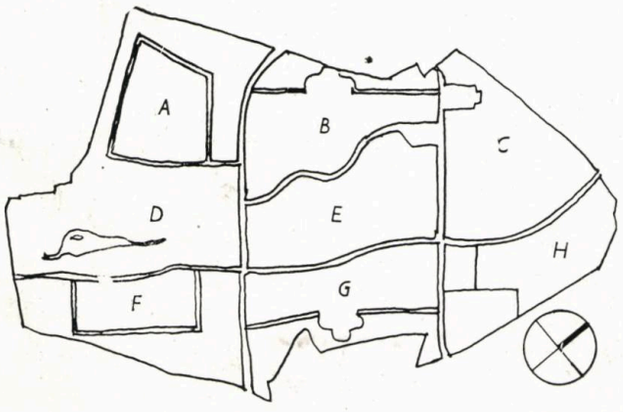
# TSUKUBA EXPO '85 (I)




*« Locuința și mediul — Știința și tehnologia în folosul omului și al căminului său »* a fost titlul sub care s-a deschis, în primăvara anului 1985, *Expoziția Internațională Tsukuba 1985*. Amplasată la cca 50 km nord-est de Tokyo, ea a putut fi vizitată timp de șase luni (17 martie — 16 septembrie). Pe cele 100 ha, s-au construit pavilioane, în care au expus un număr de 47 firme din întreaga lume și 29 din Japonia.

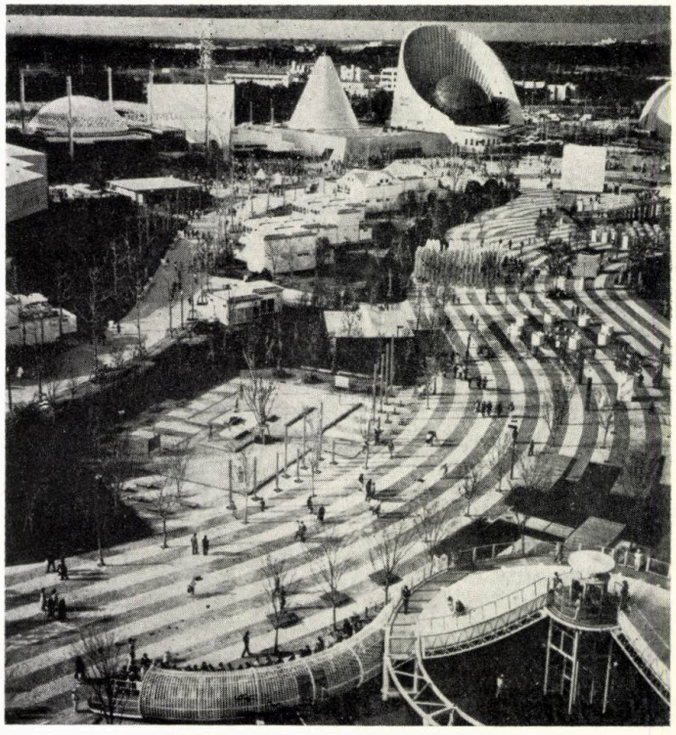


4




2

5



*1. PLANUL DE ANSAMBLU AL EXPOZIȚIEI INTERNAȚIONALE TSUKUBA '85, JAPONIA — 2. SCHEMA GENERALĂ A EXPOZIȚIEI, cu indicativele secțiunilor (blocurilor) — 3. VEDERE AERIANĂ A EXPOZIȚIEI DINSPRE SUD, în prim plan — Blocul F — 4. VEDERE AERIANĂ DINSPRE N—N—E, în prim plan Blocurile H și C — 5. VEDERE SPRE NORD, către Blocul B*



→

Coordonarea planului de situație a fost asigurată de principalii reprezentanți ai *Mișcării Metaboliste*, sub conducerea directorului *Asociației Japoneze pentru Expoziții Internaționale* Atsushi Shimokobe.

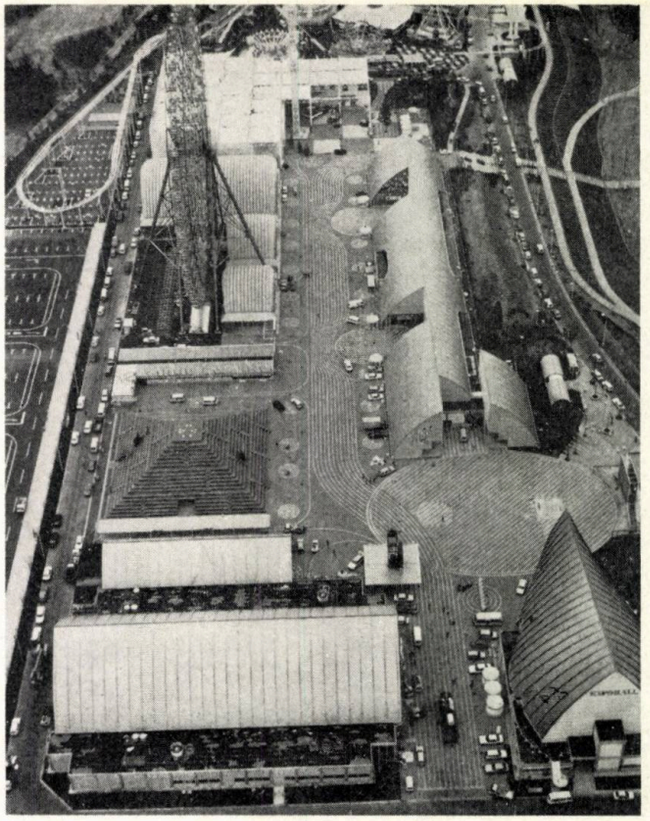
Intenția noastră este ca, prin înmănuncherea diverselor interviuri, însemnări, relatări ale arhitecților, care au lucrat direct la realizarea acestei expoziții, să parcurgem etapele care au condus de la formularea inițială a temei pînă la realizarea ei.

*Kisho Kurokawa:* « Cu patru ani înaintea obținerii aprobării oficiale, din partea Oficiului pentru Expoziții Internaționale, d-l Shimokobe a reunit pe cîțiva dintre acei care au constituit Mișcarea Metabolistă, Fumihiko Maki, Arata Isosaki, Kiyonorri Kikutake, Masao Otaka, Noboru Kawazoe, Kiyoshi Awazu, Shinya Izumi, Kenji Ekuan și cu mine, pentru a discuta cam ce gen de proiecte am putea pune în operă, în legătură cu EXPO '85. Deși nu exista încă nimic oficial în acel moment, totuși, eram interesați în a contura atitudinea pe care ar fi trebuit să o avem atunci cînd, în final, se va fi stabilit definitiv deschiderea expoziției de la Tsukuba. »

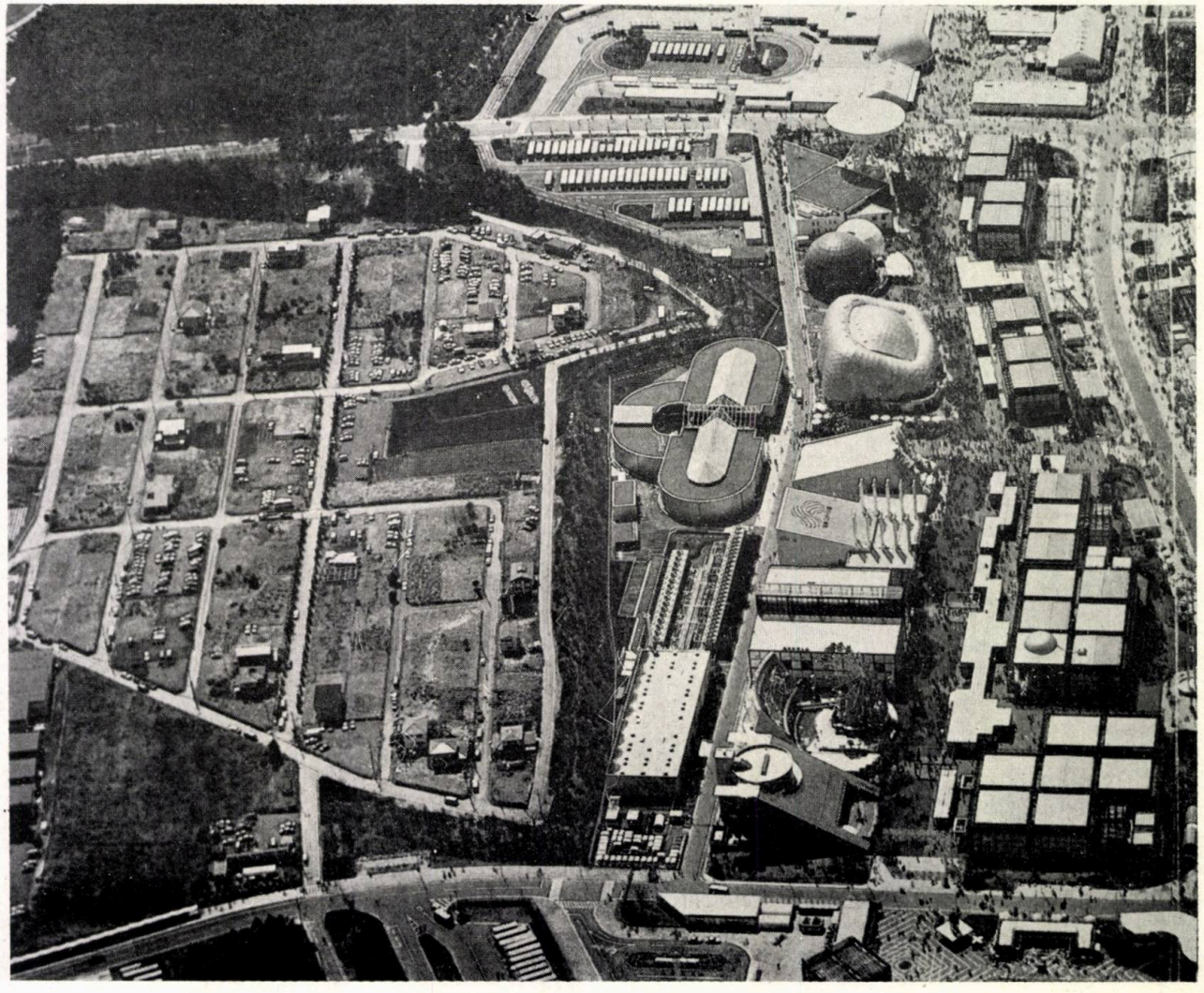
Ce s-a urmărit :

*1. ISTORIA UNEI IDEI FĂRĂ UN CENTRU, DAR CU O UNIFICARE ÎN CADRUL UNEI UNITĂȚI*

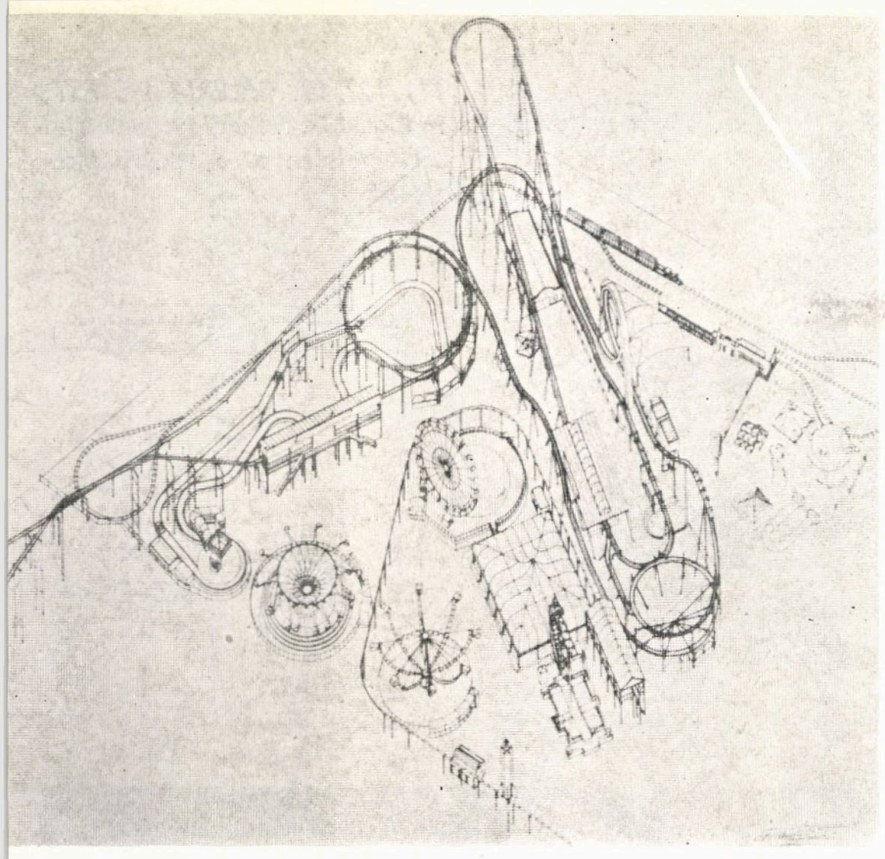
*Kurokawa:* « Ideea d-lui Shimokobe a fost de a folosi un climatron, pentru a simula, cu ajutorul lui, principalele zone climatice din lume și de a ivestiga cum se adaptează știința, tehnologia, cultura în aceste zone. Ne spuneam că modul de abordare al științei a început să se schimbe în direcția pe care eu o numeam tehnologie științifică, de factură orientală. Dar, chiar fără a merge așa departe încît să folosim termenul meu, era clar că anii tehnologiei științifice de tip occidental au luat sfîrșit și un nou concept va apărea la



6 7



9



logia științifică și de a încerca să încorporăm în cadrul expoziției condițiile terenului înconjurător.

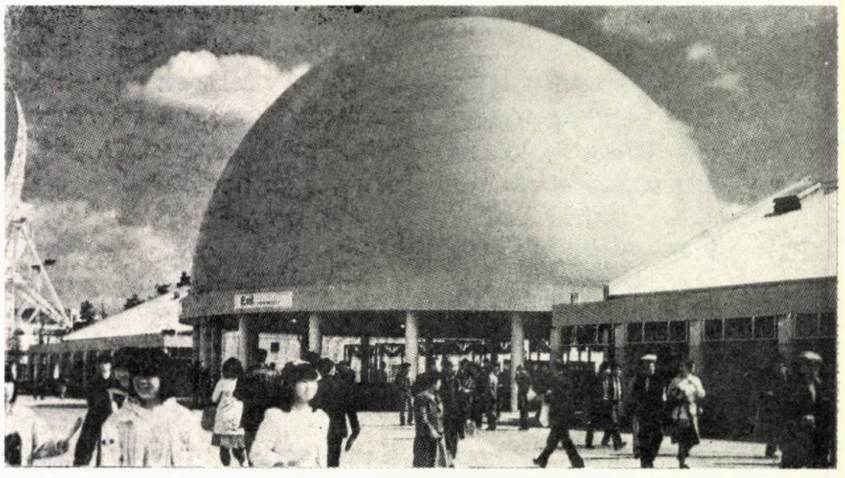
De aceea, mi-am pregătit desenele încercînd să cuprind toate pavilioanele într-unul singur.

În prezentările sale, *Arata Isozaki* a dezvoltat ideea în care, virtual, toate elementele funcționale să fie sub pămînt. În praful ridicat de vîntul care cobora din Muntele Tsukuba, singurul element care să-l zărești să fie acoperișul pavilionului guvernamental al Japoniei care se va proiecta, magic, pe verticală. »

*Atsushi Shimokobe:* « Ideea acestui climatron a fost amplu dezbătută, ca și ideea de a crea un singur pavilion pentru tehnologia japoneză. În ceea ce privește ideea de a face totul invizibil în afară de ierburile care se mișcă în vîntul dinspre Muntele Tsukuba, aceasta a căzut, treptat, sub influența multor restricții, care se aplică acestui gen de expoziții. »

*Kurokawa:* « Expoziția aduce multe sugestii referitoare la orașul viitorului. Sîmburele pe care CIAM îl plasa în inima

*6, 7. BLOCUL F, DIN EXTREMITATEA SUDICĂ A EXPOZIȚIEI, cu marea roată, Pavilionul TECHNOCOSMOS, precum și un DETALIU AL PARCULUI DE DISTRACȚII HOSHIMARU — 8. VEDERE SPRE BLOCURILE D ȘI F, în prim plan Blocul E — 9. IMAGINE DE ANSAMBLU A BLOCULUI G, în centru — GALERIA DE EST, iar sus — POARTA DE SUD, cupola semisferică, avînd în față terminalul autobuzelor — 10. POARTA DE SUD, în Blocul F*



8 10

Tsukuba. Faza științei de manieră orientală va fi probabil martora rezolvării într-o perfectă entitate a dualității dintre știință și tehnologie, pe de o parte, și artă, umanitate și natură, pe de altă parte și, de asemenea, între tehnologia de avangardă și cea tradițională.

Am fost, în primul rînd, interesat în ideea noastră de a rupe canoanele occidentale în legătură cu natura și tehno-

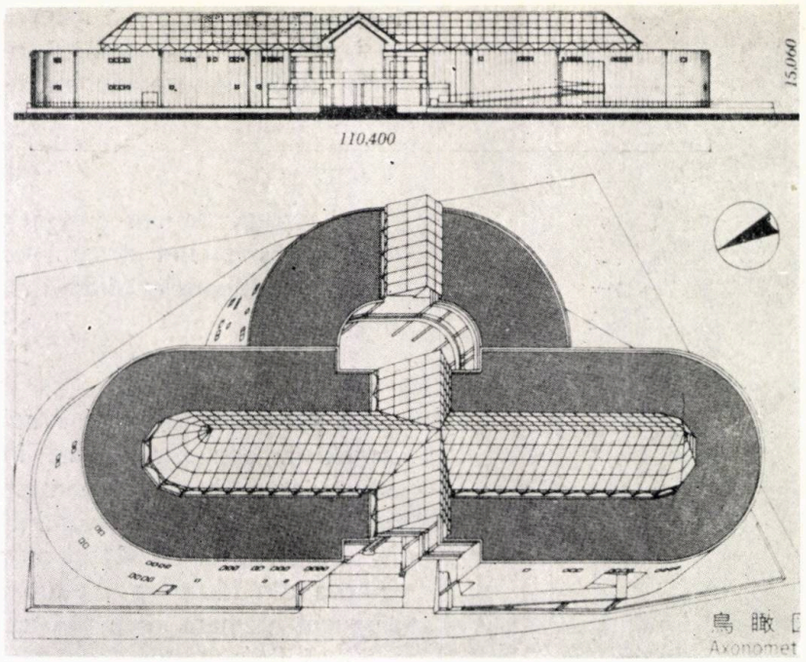
orașului modernist a fost trăsătura centrală a planului pentru *EXPO '70 Osaka*, unde el simula forma marii piețe a expoziției acoperită cu un imens acoperiș spațial. În această piață, robotul proiectat de *Isozaki* juca un rol major. Dar, după cum am spus, cortina s-a lăsat pe acest gen de tehnologie.

Conceptul, care se găsește în spatele planului *EXPO '85*, a adus o schimbare într-o perioadă în care acest sîmbure a fost pierdut, a adus o idee care poate reprezenta clar imaginea orașului secolului al XXI-lea. În Osaka, centrul era constituit din inima tuturor informațiilor și a tuturor celorlalte utilități. La Tsukuba, centrul a fost eliminat, aceasta fiind o evocare ingenioasă a anilor din perioada societăților și a orașelor lipsite de centru, a anilor în care Regele Poststructuralism a murit. Evenimentele se întîmplă la periferie, deoarece centrul este inexistent.

Pavilioanele A, B, F, G sînt dispersate spre margini, spre a demonstra modul în care valorile culturale sînt diversificate și dispersate pe glob. Fiecare dintre aceste blocuri de pavilioane putem spune că reprezintă imagini ale civilizațiilor și ale orașelor. »

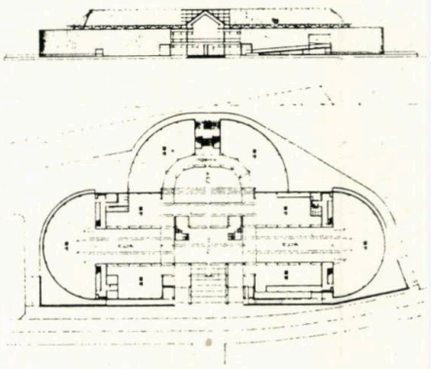
*2. PENTRU ACUM SAU PENTRU TOTDEAUNA ?*

*SHIMOKOBE:* « În această perioadă a informaticii, în care tehnologia științifică se transformă rapid și cu pași mari, în care însăși societatea suferă transformări radicale, este imposibil să i se ceară arhitecturii longevitate.




11

*11, 12, 13. GALERIA DE EST, în Blocul G, fațadă/axonometrie, secțiune/plan și o vedere interioară*



12

13

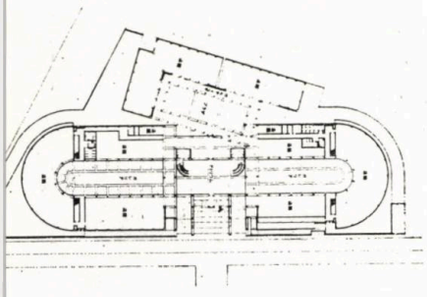
Cu diversificarea valorilor care are loc acum, clădirile și orașele înseși sînt marcate de importanța evanescenței. De aceea, este vital pentru arhitectură și tehnologie să găsească căile prin care să intre în contact cu necesitățile sociale.

În această direcție, pavilioanele expoziției fac tentativa de a trata domeniul arhitecturii cu durată scurtă de existență, rezultatele acestei experiențe servind ca bază de pornire pentru evoluția teoriei efemerității arhitecturii.

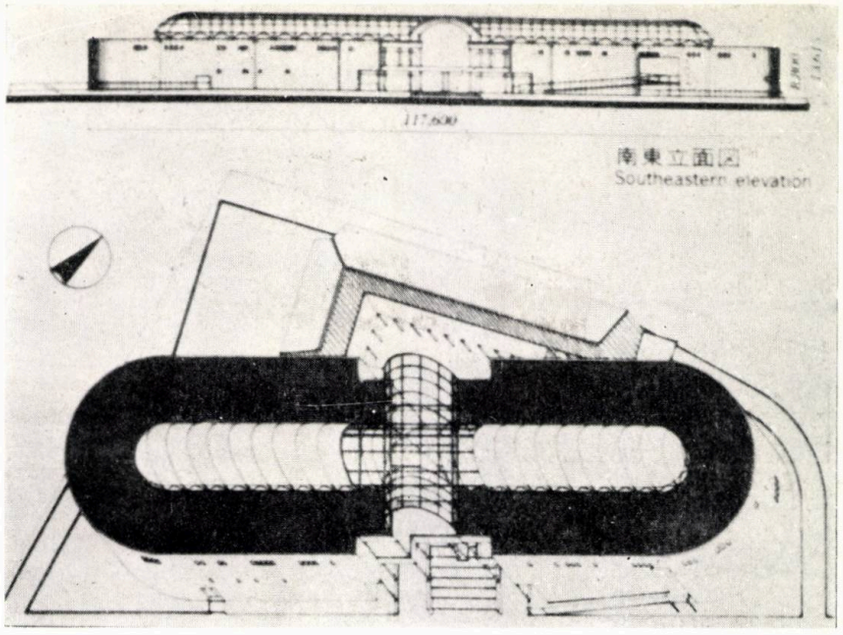
« Acum » este o valoare fundamentală. Legăturile cu « acum » sînt considerate esențiale, iar vremelnicia este o trăsătură fundamentală a lucrurilor. Închiderea expoziției înseamnă și transformarea ei într-o zonă industrială. Efemeritatea expoziției va fi urmată de efemeritatea zonei industriale.

Simt că ideea vremelniciei structurilor și a reciclării zo-

*14, 15, 16, 17. GALERIA DE VEST, în Blocul B, fațadă/axonometrie, secțiune/plan și vederi interioare*



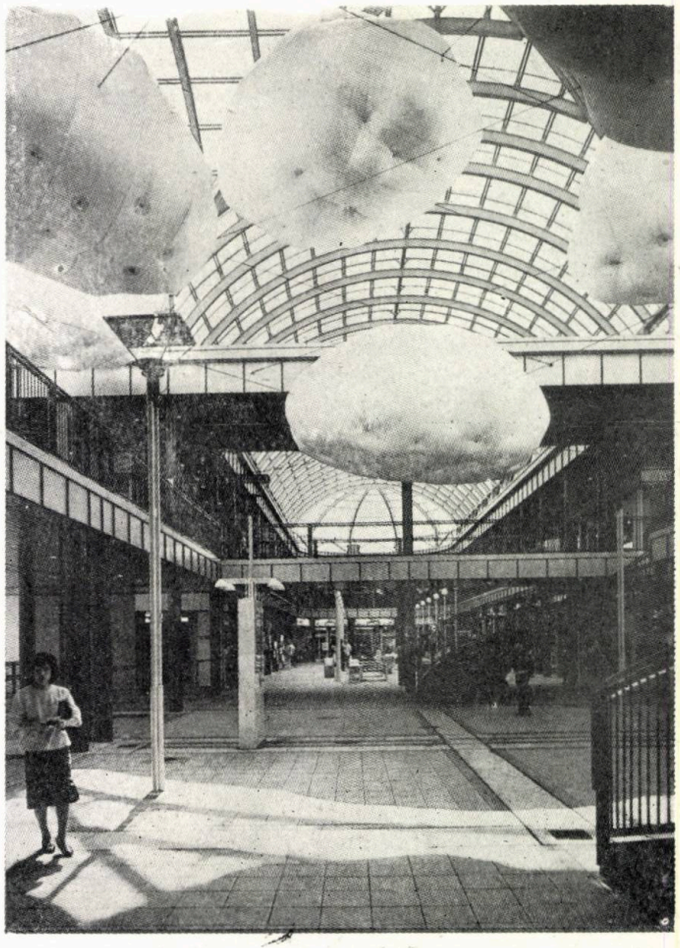
15




14

16

17

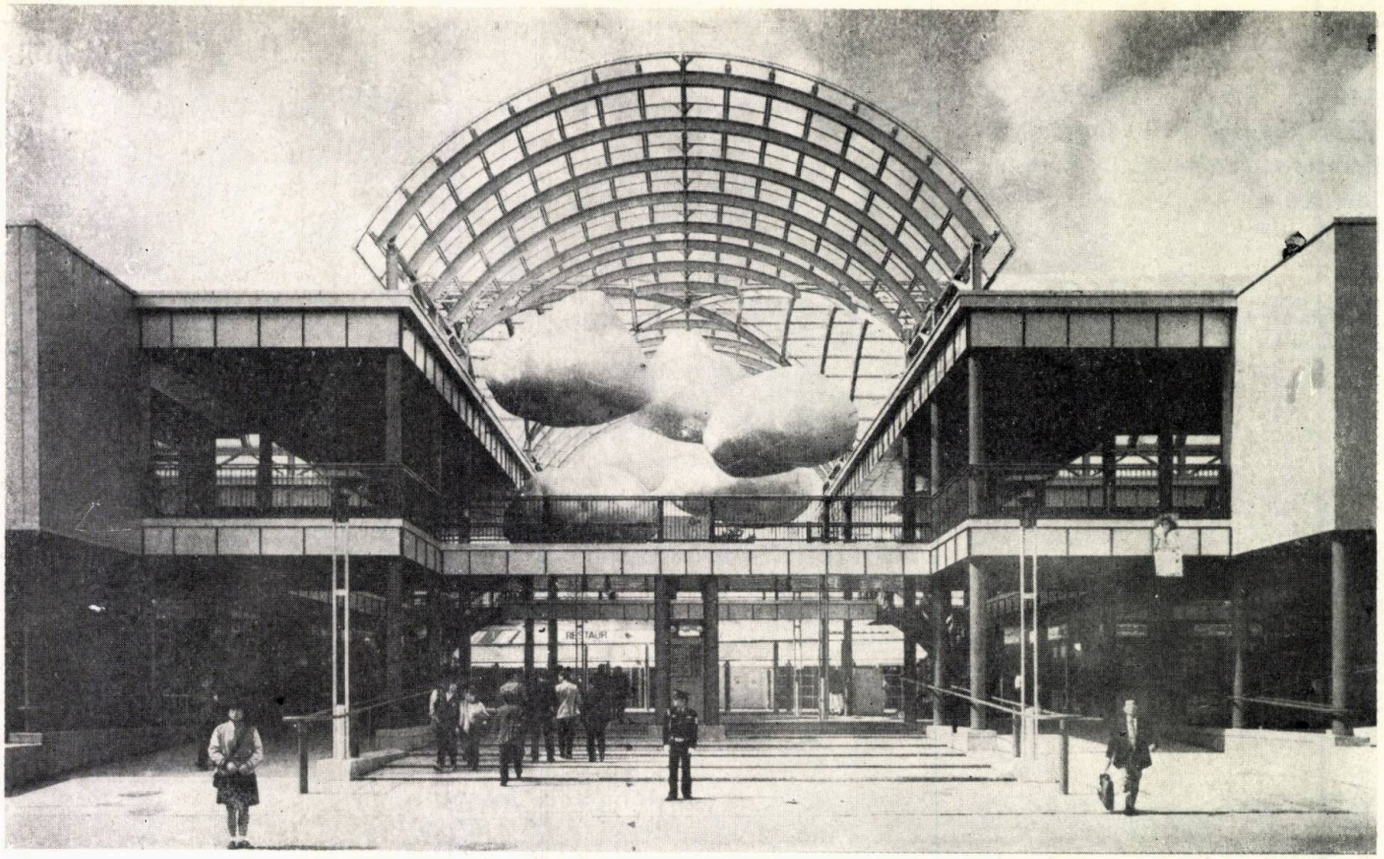


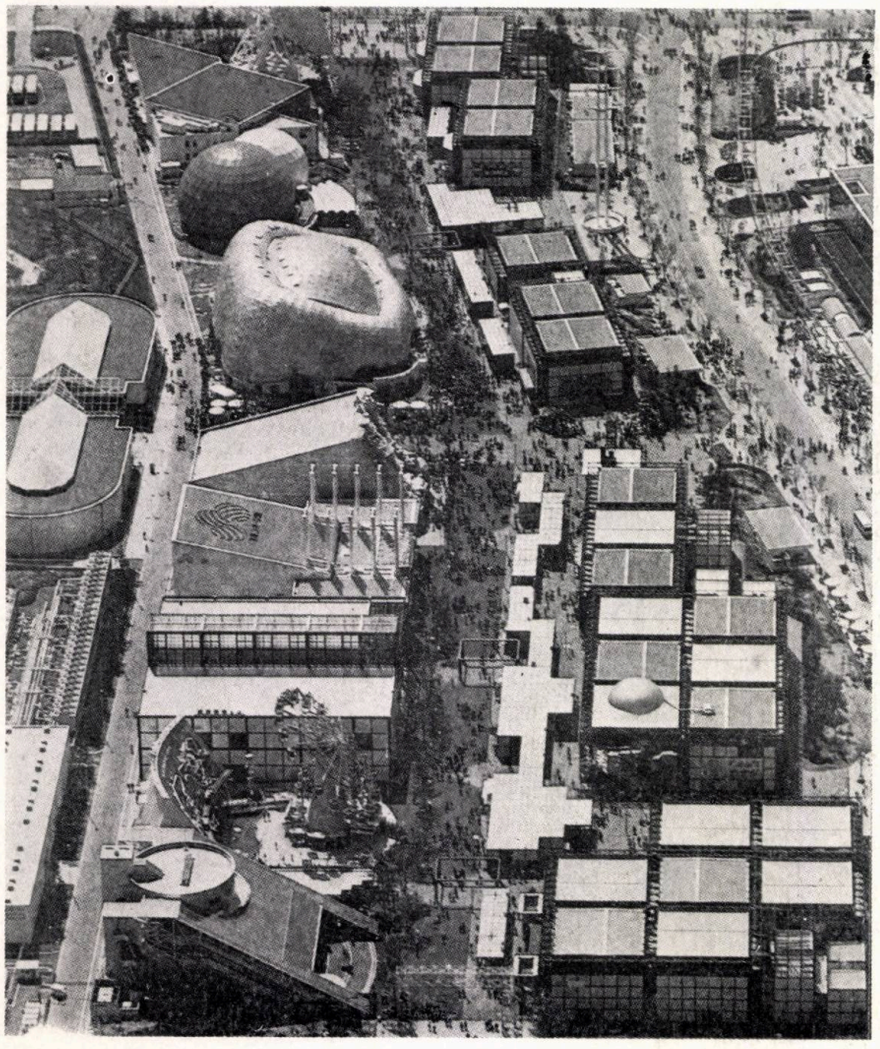
nelor urbane trebuie susținută și extinsă în defavoarea ideii transformării unui teren pentru expoziții, într-un așa-numit parc permanent. De dragul unei maxime economii, ideile și materialele trebuie reciclate cît mai mult posibil, dar trebuie să constituie o entitate spațială ».

*KUROKAWA:* « Efemeritatea, ca trăsătură a structurilor arhitecturale, are puternice rădăcini în tradiția japoneză. De exemplu, marele templu de la Ise este reconstruit la fiecare 20 de ani. Bineînțeles, în acest caz, noile materiale de construcție sînt folosite la fiecare nouă reconstruire a sa ».

### *3. PROIECTAREA ÎN COLABORARE*

*SHIMOKOBE:* « În proiecte similare realizate în anii anteriori deschiderii expoziției TSUKUBA EXPO '85, un singur arhitect realiza ideea generală a proiectului, cît și conceptul de bază căruia i se conformau toate părțile subordonate. Într-un astfel de aranjament, talentul acestui șef de proiect și cooperarea cu proiectanții răspunzători de părțile subordonate determinau succesul sau eșecul întregului proiect.

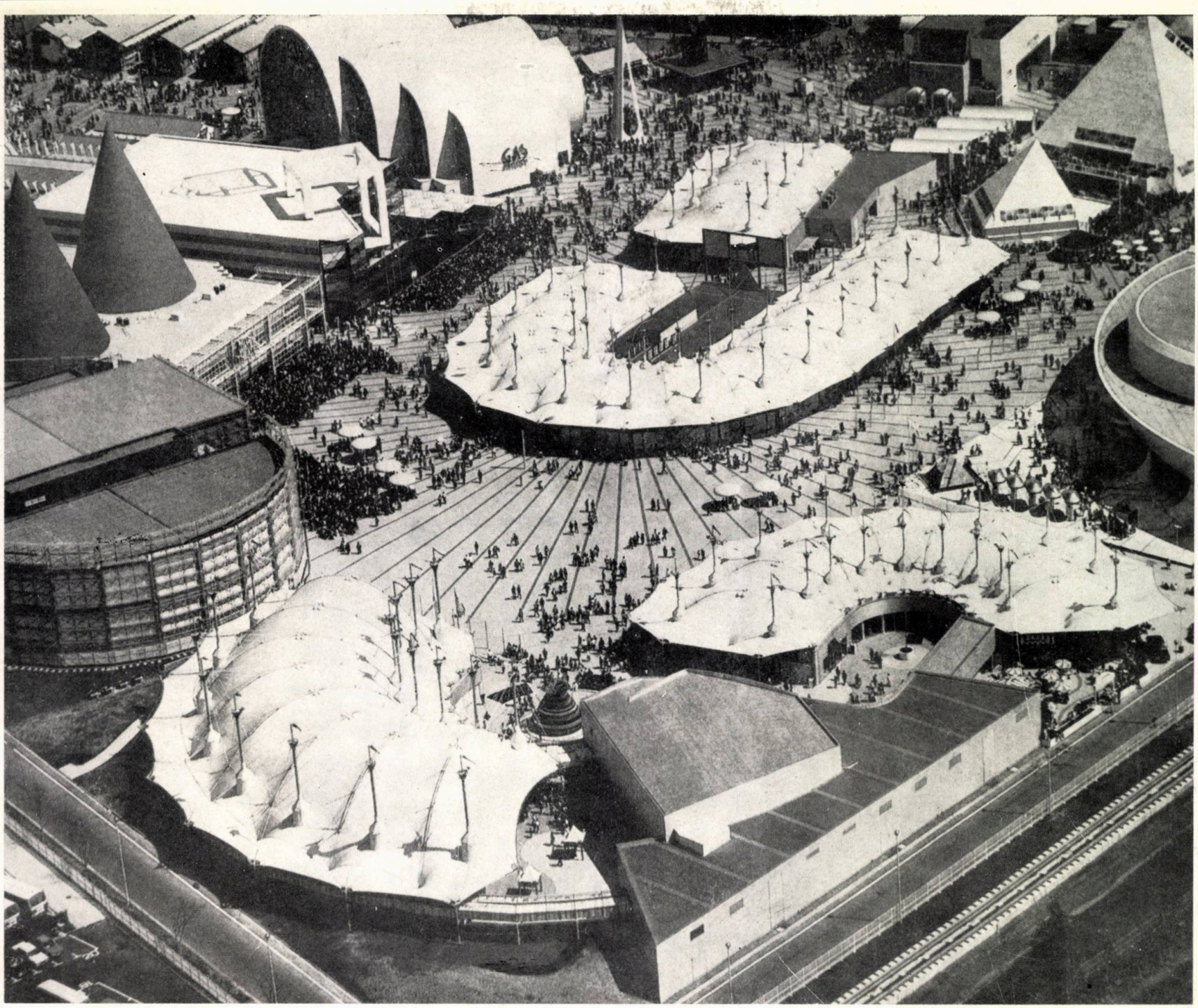




19

18

*18. GALERIA DE VEST, în Blocu B, VEDERE*
*19. BLOCUL B PRIVIT AERIAN, DETALIU*
*20. BLOCUL A, ÎN COLȚUL NORDIC AL EXPOZIȚIEI*



Pentru EXPO '85, s-a adoptat o altă metodă. Idealul era ca un grup de arhitecți să fie împreună și să consacre ideile lor într-un mod care să dea un înțeles întregului plan.

Metoda a plecat de la observația că proiectele nu pot depinde de voința unui singur individ. În orașele contemporane, în care clădirile sînt, în mare parte, efemere, este aproape imposibil pentru o persoană să realizeze în totalitate un plan urbanistic. Chiar în cazul unei clădiri individuale, șeful proiectului nu poate fi mai mult decît un element de legătură între specialiștii care iau parte la lucrarea sa.

În aceste condiții, metoda adoptată pentru EXPO '85 pare să fie bogată în sugestii pentru orașul viitorului. Cînd un grup de arhitecți lucrează așa cum s-a făcut în acest caz, răspunsurile nu vin ușor, iar așteptările sînt, cîteodată, înșelate.

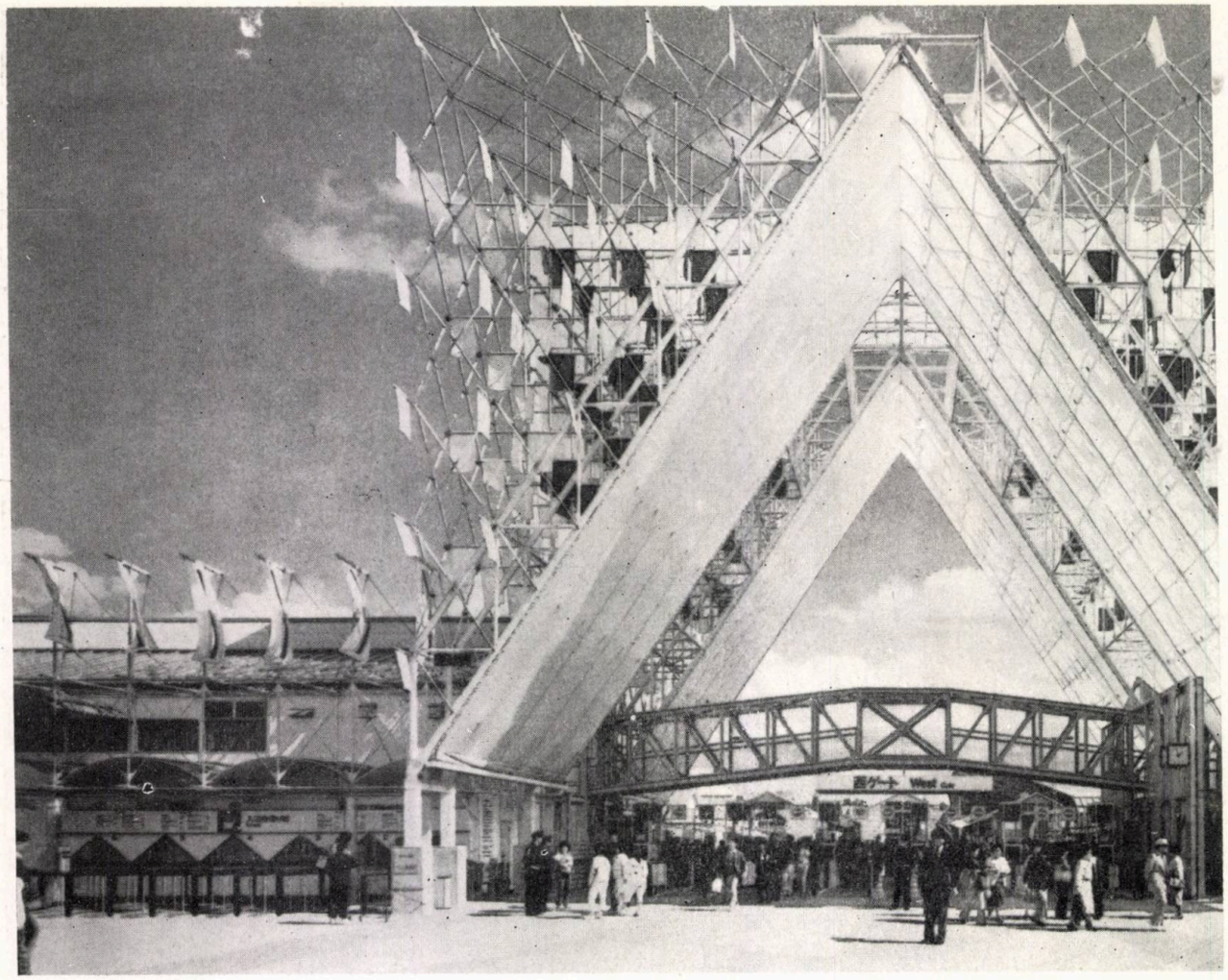
Cu toate acestea, acest proces merită a fi considerat drept o cale nouă de obținere a rezultatelor dorite. Condițiile contemporane fac ca folosirea acestei metode să devină inevitabilă ».

*BIBLIOGRAFIE*

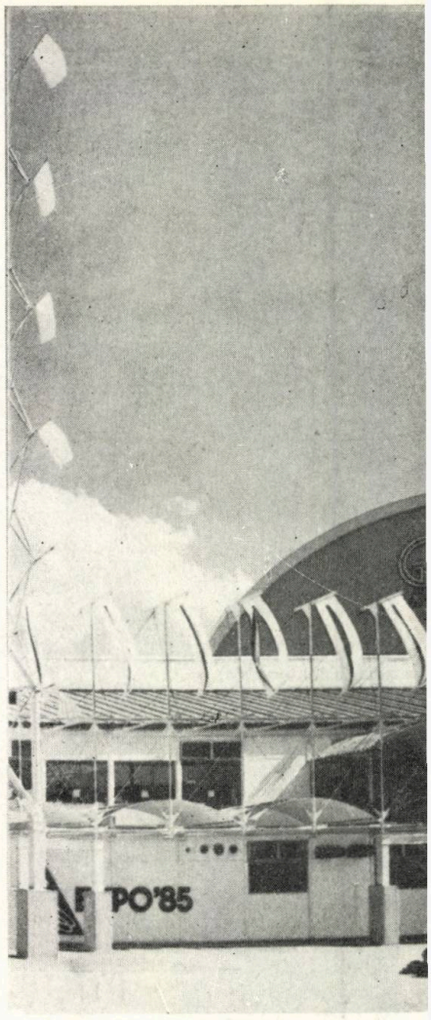
*JAPAN ARCHITECT nr. 326 — iunie 1984, nr. 338 — iunie 1985*
*TSUKUBA EXPO '85 — Source BooK*



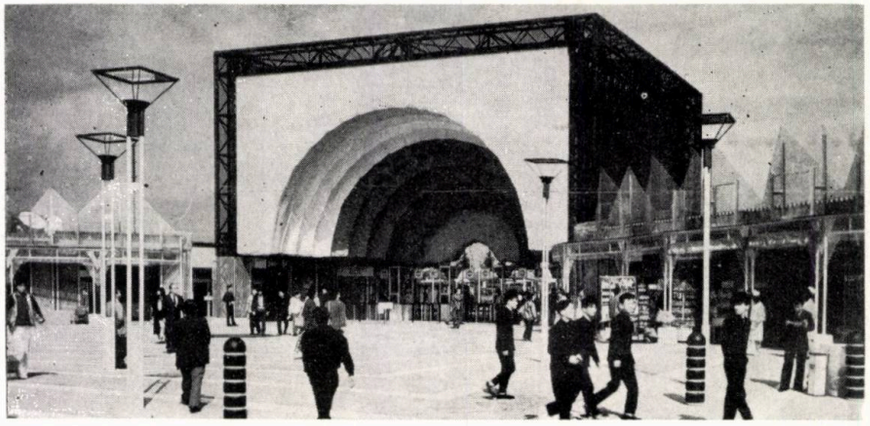
→



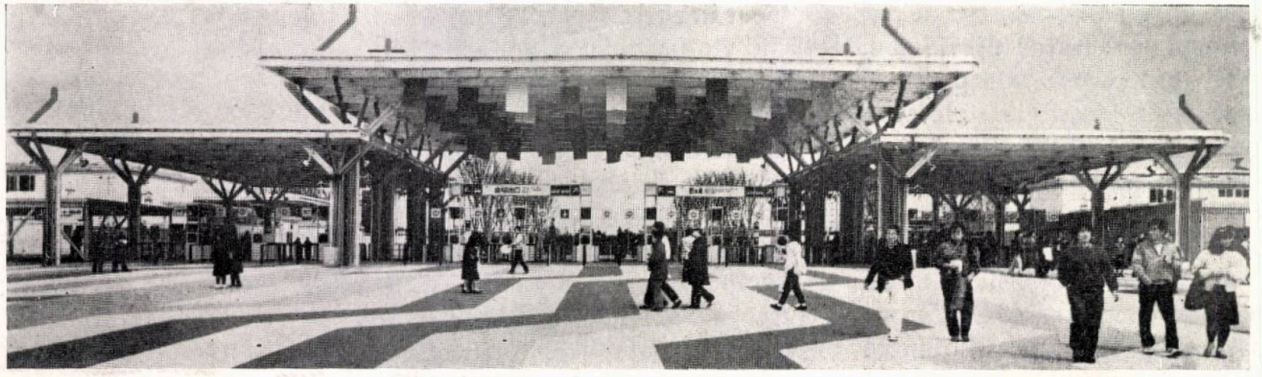
21




22



23



*21. POARTA DE APUS, în Blocul A*
*22. POARTA DE RĂSĂRIT, în Blocul H*
*23. POARTA DE NORD, în Blocul C*

# «SCENOGRAFIA SE INSPIRĂ PERMANENT DIN SPAȚIUL ARHITECTURAL—GENERATOR DE EMOȚII»

## — CONVORBIRE CU ARH. DAN JITIANU —

**Răzvan Luscov și Ioana Cucu: Mulțumindu-vă că ne-ați primit, sacrificînd din timpul dumneavoastră prețios, și pentru că — mai ales — ați acceptat să ne acordați, pentru revista ARHITECTURA, acest interviu, începem cu o primă întrebare: În ce an ați intrat la** Arhitectură **și care a fost motivul acestei opțiuni, la acea vreme. Ați reușit, la admitere, de prima oară?**

**Arh. Dan Jitianu:** Am intrat «dintr-o bucată» la institut, în 1956. A existat o tradiție legată de **Matematică** în familia mea, bunicii și părinții mei au avut profesii pentru care se cereau cunoștințe matematice. Bunicul, inginer constructor, s-a ocupat de educația mea matematică, în liceu, nu pentru că aș fi avut dificultăți, dar era și plăcerea lui să rezolve problemele de geometrie, din «Frații Iezuiți». La Liceul «Mihai Viteazul», am învățat carte, dar bunicul m-a învățat ce înseamnă o soluție elegantă. Mă simțeam atras de **Geometria plană** și de **cea în spațiu.** Îmi place și acum. În clasa a V-a, profesorul de **Geografie fizică,** după ce desena pe tablă harta, pe care figura relieful făcea și cîteva secțiuni caracteristice. Am deprins, în acest fel, vederea în relief a hărților și ce este o secțiune.

Mai tîrziu, în clasa a IX-a, profesoara de **Desen** mi-a dat ca temă să măresc desenul umbrit al unui fragment de antablament corintic. Nu am putut mări desenul, pînă nu am înțeles exact care sînt liniile construcției și care contururile umbrelor purtate. După ce am predat planșa, randată așa cum m-am priceput, profesoara m-a sfătuit să dau la **Arhitectură.** Am terminat școala medie de 10 clase la 16 ani și am ales **Arhitectura.** La **Matematică,** eram sigur pe mine; a trebuit să mă pregătesc, la **Desen tehnic** și **ornamental,** în vară. Am intrat printre primii!

Nu cred că, la 16 ani, poți face o alegere matură și în cunoștință de cauză. De-abia mai tîrziu, m-am felicitat pentru alegerea făcută și am pus-o pe seama norocului!

**Î: Ce profesori ați avut, pe parcurs, și ce influențe au exercitat în gîndirea, în formarea dumneavoastră și în munca pe care o desfășurați?**

**R:** În institut, erau profesori, în acea perioadă, mari personalități ale arhitecturii românești. Ascanio Damian (încep cu rectorul), Octav Doicescu, Mircea Alifanti, Horia Maicu, Grigore Ionescu, Richard Bordenache, Nicolae Lupu, Pompiliu Macovei și încă mulți alții. O mare parte dintre ei erau și buni pedagogi, dar toți aveau ținută intelectuală.

La atelier, am învățat să desenez proiecte, dar secretul profesiunii l-am învățat la **Istoria Arhitecturii.** Prof. arh. Grigore Ionescu ne cerea, la examen, un caiet, cu planurile și secțiunile (la scară) ale monumentelor predate la curs. În excursiile de studii anuale, avem ocazia să luăm contact direct cu aceste monumente. Pentru mine, așa s-a făcut legătura — sau, mai bine zis, așa am descoperit relația — între desen, proiectul bidimensional, și spațiul real, construit. Exercițiul proiectării, foarte util în facultate, este, totuși, steril (nu se construiește după proiectele studenților, deci o verificare practică a spațiilor proiectate nu este posibilă, nici măcar parțial, ca în alte țări), așa că am încercat drumul invers, de la clădire la desen. Astfel, m-am înscris la cercul de **Istoria Arhitecturii** și am participat la mai multe relevee, în afara programei de învățămînt.

Nu vreau să spun, cu asta, că, terminînd institutul, știam să și proiectez! Proiectarea se învață, de-abia după ce și construiești, o bună bucată de vreme. Releveele din Maramureș și din zona Branului m-au pus, însă, în contact direct cu tradiția arhitecturii populare, cu un tip de spiritualitate românească echilibrată, perfect, cu ambianța naturală, cu un gust artistic desăvîrșit al detaliului, dar și al concepției spațiale. Am continuat acest contact, și după ce am terminat facultatea. Excursiile din concedii au acoperit, cu timpul, aproape toate zonele etnografice ale României. Evident, releveele noastre au, acum, nu numai o valoare didactică sau afectivă, ci și una mult mai importantă: de document. Pentru că, din păcate, casele desenate de noi, atunci, nu mai există astăzi.

**Î: În perioada studenției, vă gîndeați la scenografie? Nu ați visat, așa cum mulți dintre studenți o fac, să ajungeți un «mare arhitect»? Să practicați arhitectură?**

**R:** Nu știu dacă am visat să devin un «mare arhitect». Am visat, însă, în mod sigur, să construiesc după proiectul meu, adică să-mi asum responsabilitatea deplină a proiectului finalizat, concretizat.

În anul VI, în cadrul practicii de proiectare, am văzut, pentru prima oară, cartușul de pe planșele de arhitectură. Șef proiect, proiectat, desenat, verificat, verificat STAS etc, cred că cel puțin 7 semnături . . . Nu se potrivea deloc cu dorința mea de a-mi asuma responsabilitatea propriilor mele desene. Cel puțin, în facultate, proiectele erau ale mele! Aveau greșeli, nu erau prezentate în modul cel mai fericit, dar erau «personale», purtau o singură semnătură. Cartușul, ca expresie a pulverizării responsabilității individuale, m-a pus pe gînduri . . . Și, în momentul în care am văzut, la **Teatrul Bulandra,** un superb **«Cum vă place»** de **Shakespeare,** realizat de doi arhitecți (regia Liviu Ciulei, scenografia Ion Oroveanu), gîndul meu s-a îndreptat către teatru.

În institut, cochetasem cu spectacolele studențești, scrisesem texte, regizasem, jucasem, cîntasem, dar, trebuie să recunosc, că, pînă la **«Cum vă place»,** nu mă gîndisem la o carieră teatrală.

Au trecut cîțiva ani, pînă am aflat că spectacolul care mi-a schimbat destinul a însemnat un moment important în istoria teatrului românesc: începutul «reteatralizării teatrului».

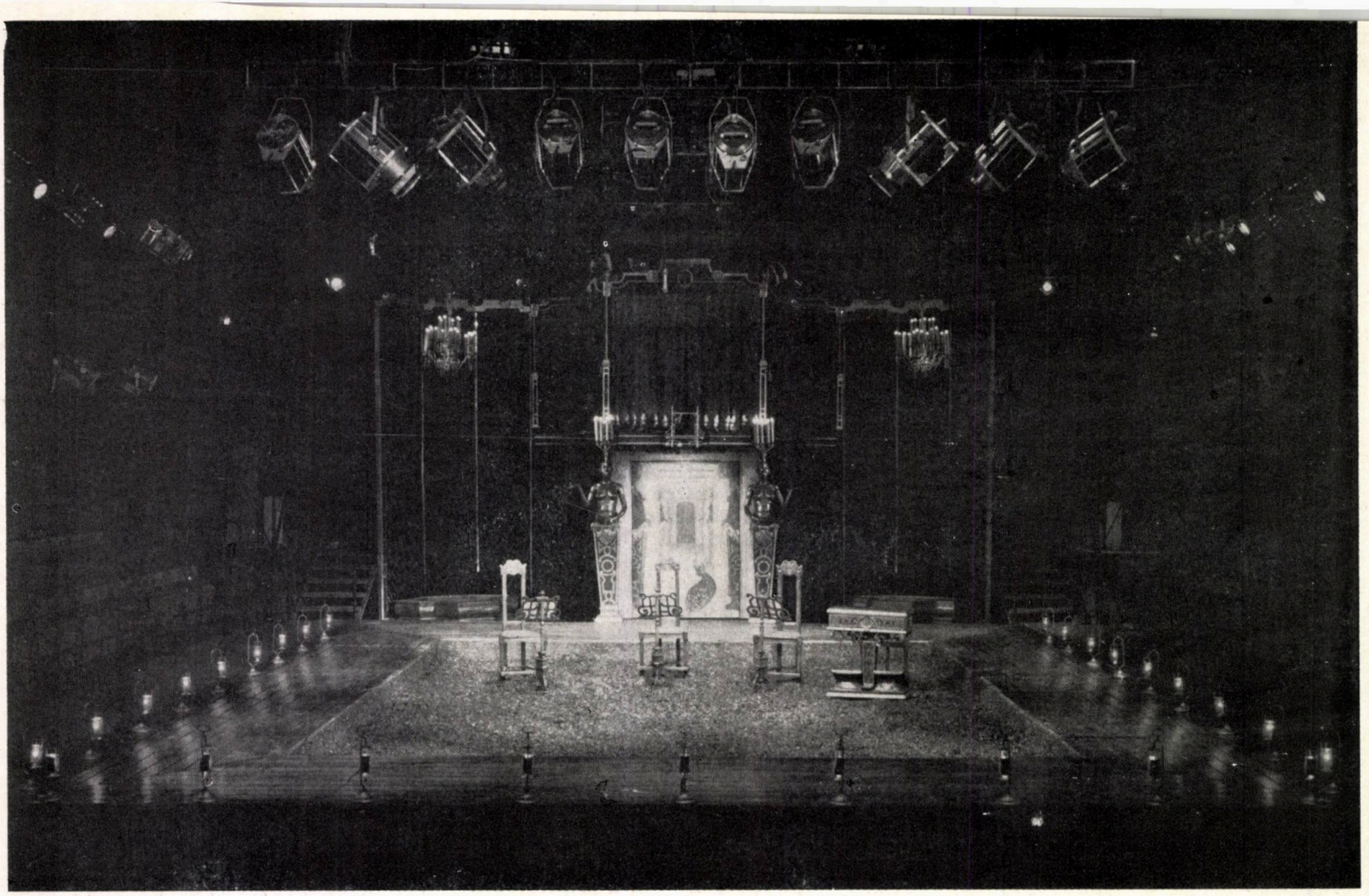
**Î: Care a fost programul de arhitectură îndrăgit cel mai mult?**

**R:** Teatrul.

**Î: Ce colegi talentați ați avut în an, care s-au afirmat în scenografie, design sau arhi-**



→



*1. « TARTUFFE » de Molière, la Teatrul « Bulandra », București 1982, regia Alexandru Tocilescu, scenografia arh. Dan Jitianu*

*2. « CABALA BIGOȚILOR » de M. Bulgakov, Teatrul « Bulandra », 1982, regia Alexandru Tocilescu, scenografia arh. Dan Jitianu*, premiul III, la Trienala Internațională de Scenografie și Costum de Teatru — Novi Sad 1984

---

**tectură? Puteți să ne povestiți cîte ceva despre ei, ca și despre viața din școală?**

**R:** În atelierele institutului, planșetele, așezate orizontal, invită la comunicare, la dialog, între studenți. La Artele Plastice, de exemplu, șevaletele, verticale, din clase, împiedică dialogul, obligă la introspecție.

Nu știu dacă **Arhitectura** este o artă a comunicării. **Teatrul** este, în mod sigur.

Atmosfera de la **Arhitectură** era o atmosferă specială. În primul rînd, pentru că, fiind puțini, 500 în tot institutul, ne cunoșteam unul cu altul. În al doilea rînd, stăteam mult împreună: dimineața cursuri și seminarii, după masă atelier, în total 9—10 ore, pe zi, deci ne cunoșteam bine și eram prieteni. În al doilea rînd, prestanța profesorilor, despre care aminteam, nu excludea simțul umorului. Aș zice că atmosfera era **academică,** în sensul respectării unei atitudini urbane, nici scorțoasă, nici crispată, mai degrabă de « fair-play ».

Oricine intra într-un atelier trebuia să spună « bună ziua », tare, să audă toată lumea (altfel se trecea la represalii, prin . . . vopsire), iar studenții din anii mari erau salutați de cei din anii mici, oriunde se întîlneau. « Bobocii » ajutau « bobocind », în schimb, ditamai arhitecții veneau, la rîndul lor, să « bibilească » la diplomele celor care le « bobociseră » cîndva.

Se citea literatură de avangardă. Urmuz, Kugler, de exemplu. Mergeam la **« Țăndărică »** la **« Mîna cu cinci degete »,** la spectacolele arhitecților cu Sandu Culescu și Ion Popescu-Lac, ascultam jazz — alde Armstrong, Ella, Benny Goodman, Duke Ellington, Sidney Bechet, Artie Shaw, Paul Desmond, Johnny Hodges, Dave Brubeck, Acker Bilr, Lionel Hampton etc.

Dansam **« rock'n roll »** după Bill Haley, Elvis Priesley, Adriano Celentano, Fred Buscaglione etc. Jucam baschet, în curtea institutului, pînă cînd galeria noastră îl exaspera pe decanul de la **Litere,** de vizavi. Și, cu toate astea, aveam timp, și pentru repetițiile de sîmbătă dimineața de la Ateneu, și pentru biblioteci, expoziții sau cinematecă.

**Î: Ați vrea să ne spuneți cum ați debutat, ce repartiție ați avut și dacă ați profesat arhitectură?**

**R:** Am fost repartizat pe un șantier din Galați, unde, fiind o « pasăre rară », singurul arhitect, am făcut machete ale Centrului și ale Țiglinei, aproape toată perioada stagiului. În vara lui '63, am aflat că Ciulei face filmul **« Pădurea Spînzuraților »** și că scenograful Giulio Tincu are nevoie de asistenți. Am dat o probă și am fost admis. De la Giulio Tincu, am învățat primele noțiuni de **Scenografie.** Ciulei a fost încîntat de colaborarea mea și, cînd filmările s-au terminat, mi-a oferit un post de asistent la **Teatrul « Bulandra »,** unde fusese numit director de curînd. Vestea **Premiului de Regie,** obținut de Ciulei la Cannes, pentru acel film, am primit-o la teatru, unde eram asistent scenograf. A fost o sărbătoare, cum au fost și premierele multor spectacole la care am lucrat ca asistent în **Teatrul « Bulandra »,** în țară sau peste hotare, cam peste 100! Am învățat (de fapt, cînd încetăm să învățăm?) de la scenografii-arhitecți Liviu Ciulei, Paul Bortnovschi și Ion Oroveanu, pe care îi consider maeștrii mei. De la **Arhitectură** la **Teatru,** este un drum lung de parcurs, mai lung decît cel de la **Arhitectură** la **Film.**

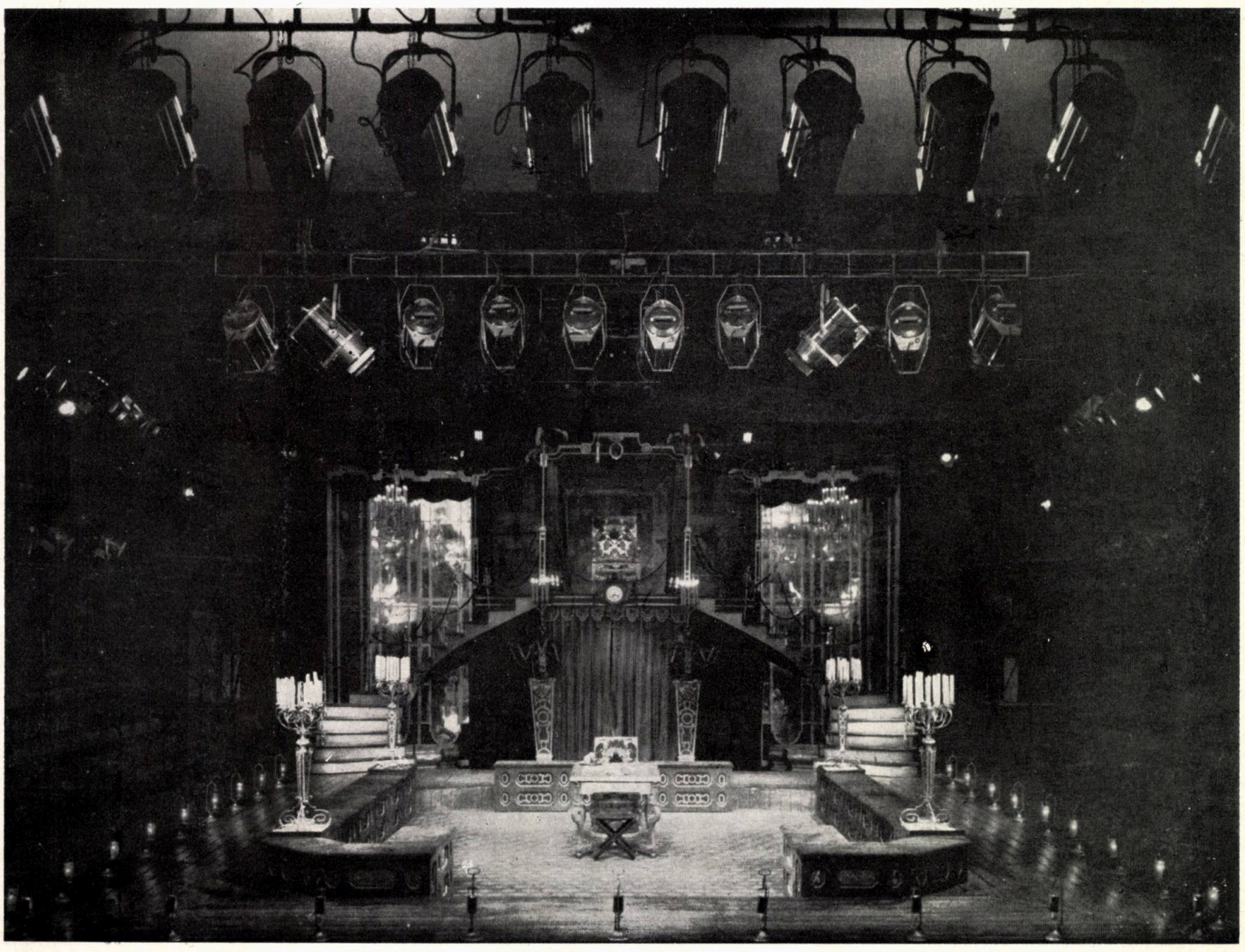
Am început să semnez, ca scenograf, din 1966; primul spectacol **« Cazul Oppenheimer»** de **Heinar Kipphardt,** la **Sala « Studio »** a **Teatrului « Bulandra ».**

Am proiectat, împreună cu Bortnowschi și Ciulei, o platformă de joc peste primele rînduri de scaune din sală, iar, pe scena, italiană, am amplasat gradene cu public*. A rezultat un fel de scenă « sandvici », cu public pe două părți, unde s-au jucat două spectacole cu scenografie diferită: **« Cazul Oppenheimer »,** regia Cornel Todea, scenografia Dan Jitianu și **« Nu sînt Turnul Eiffel »** de **Ecaterina Oproiu,** regia Valeriu Moisescu, scenografia Paul Bortnovschi. O scenă centrală era o noutate pentru București, în 1966, iar scenografia de pe acest tip de scenă are alte caracteristici decît cea de pe tipul italian.

Am profesat arhitectură cu Liviu Ciulei, dacă amenajările **Sălii « Studio »** de la **« Bulandra »,** așa cum arată ea din 1973 încoace**, și amenajarea **Studioului Teatrului « Alexandru Davila »,** din Pitești, se pot numi arhitectură. Eu înclin să cred că da.

---

* Vezi ARHITECTURA nr. 1/1974, p. 40
** Idem



2

**Î: Se poate vorbi despre un curent sau despre o schimbare de stil în scenografie?**

**R:** Sigur că se poate vorbi. Scenografia, cu rolul ei de componentă a sintezei teatrale, se înscrie în mișcările evolutive și revolutive ale **Teatrului,** ca artă de-sine-stătătoare. Ea asimilează, uneori, mai ușor decît celelalte componente, diverse curente din mișcarea generală a artelor, ca, de exemplu, cubismul sau constructivismul, din perioada interbelică. Alteori, **Regia** este cea care asimilează, cu prioritate, mișcările novatoare.

**Î: Ne-ar interesa opinia dumneavoastră despre arhitectura contemporană așa-zis « postmodernă ».**

**R:** Nu știu exact ce se poate încadra și ce nu în arhitectura « postmodernă », dar cred că o tendință nouă, născută ca reacție împotriva monotoniei și lipsei de imaginație din arhitectura orașelor « moderne », este întemeiată. După părerea mea, industrializarea construcțiilor nu trebuie canalizată spre uniformizarea exasperantă a arhitecturii. Acesta este drumul minimei rezistențe.

**Î: Dar despre arhitectura contemporană în România care ar fi părerile dumneavoastră? Credeți, că arhitectura ar fi ieșit cumva din sfera culturală și din conștiința artistică?**

**R:** Părerea mea este că, la arhitectură, se pricep arhitecții, la urbanism, urbaniștii și așa mai departe. S-a creat falsa senzație că un individ care locuiește într-un apartament, prin faptul că îl folosește, devine, implicit, și un cunoscător al arhitecturii. Exemplul acesta se găsește multiplicat, din păcate, în multe alte domenii. În fotbal sau în film, de exemplu. Mă întreb, de ce nu se înghesuie, aceiași indivizi, cu sfaturi « competente », în stomatologie — să zicem? Această mentalitate a « falsei competențe » are efecte nocive, cum este și senzația că arhitectura a dispărut din sfera culturală sau din conștiința artistică. Din fericire, nu toți gîndim și acționăm astfel, așa că nu din conștiința artistică a tuturor a dispărut **arhitectura.** Sînt exemple de arhitectură contemporană în România care demonstrează, după părerea mea, că ea există cu adevărat. **Teatrul Național din Tîrgu-Mureș, Sediul Politico Administrativ al Județului Maramureș** din Baia Mare, **Palatul Pionierilor și Șoimilor Patriei,** din București, **« Postăvăria Română »,** din Șos. Pantelimon, și încă multe altele.

**Î: Revenind la relația arhitectură-scenografie, ce interferențe și ce influențe credeți că există între cele două? Care ar fi, în opinia dumneavoastră, raportul dintre** efemerul **scenografic și** durabilul **arhitectural?**

**R:** Interferențele sînt acelea care există între toate domeniile proiectării: arhitectură, design, scenografie. Scenografia se inspiră permanent din spațiul arhitectural, așa cum este el văzut de Bruno Zevi, de pildă, adică un spațiu generator de emoții. Nu știu dacă arhitectura se poate inspira din scenografie, în mod direct, nemijlocit. Cred, însă, că tipul de gîndire scenografic, familiarizat cu schimbarea, cu mișcarea, cu demontabilitatea elementelor și adaptabilitatea spațiilor poate da roade grefat pe o gîndire arhitecturală, care trebuie să facă față, astăzi, unor rapide transformări tehnologice și funcționale.

**Î: Care credeți că ar putea fi deosebirile dintre scenografii absolvenți ai** Arhitecturii **și cei ai** Artelor Plastice**?**

**R:** Scenografii arhitecți trebuie să-și completeze cultura plastică, scenografii plasticieni pe cea a spațiului. Asemănarea este că și unii și alții trebuie să învețe **teatru.**

**Î: Așa cum se susțin cursuri de « Mobilier » sau de « Design », în vederea unei ulterioare profesionalizări în aceste domenii, ar fi necesară, credeți, existența unor cursuri de « Scenografie » la Arhitectură? Unde apreciați dumneavoastră că ar trebui să existe secția de scenografie, în cadrul cărui institut?**

**R:** Firesc ar fi ca **Scenografia** să nu se învețe, nici la **Arte Plastice,** nici la **Arhitectură,** ci la **Teatru.** Atîta vreme cît **Teatrul** este o artă de sinteză, cuprinzînd **Regia, Actoria, Scenografia, Dramaturgia,** firesc — repet — este ca studenții scenografi să fie colegi cu cei de la regie și cu cei de la actorie, pentru a putea învăța, împreună, teatru, așa cum îl și vor profesa, tot împreună, după absolvire. Aceasta nu este o idee originală, a mea, așa se practică pe alte meridiane.

**Î: Ce aveți în pregătire? Pentru ce spectacol să vă urăm succes?**

**R:** După **« Tartuffe », « Cabala Bigoților », « Barbu Văcărescu » . . . « Hamlet »,** la **Bulandra-Studio, « Titanic Vals »,** la Budapesta, și **« Un suflet romantic »,** la Baia Mare, toate în regia lui Tocilescu, pregătesc **« Spectacol interzis »** de **Titus Popovici** la Sala-sediu a **Teatrului « Bulandra »,** regia Alexandru Tocilescu.

Nu-mi urați succes!
În teatru, urarea sună cu totul altfel.

**În numele cititorilor, ai admiratorilor dumneavoastră și în numele studenților-arhitecți, printre care ne numărăm, permiteți-ne să vă mulțumim, cu toată căldura, și să ne exprimăm speranța de a vă mai putea urmări și în paginile revistei ARHITECTURA.**

*Convorbire realizată de studenții-arhitecți*
*RĂZVAN LUSCOV și IOANA CUCU*

# CEASURI DEȘTEPTĂTOARE CU SECUNDAR CENTRAL

Programul de dezvoltare a producției și al creșterii nivelului tehnic al ceasurilor, în perioada 1986—1990, a determinat necesitatea elaborării unui studiu privind fabricarea a trei modele de ceasuri cu secundar central.

Acest deziderat a fost condiționat de aprobarea investiției la Întreprinderea de Ceasuri « Victoria »-Arad, la care s-a asigurat creșterea corespunzătoare a capacității de producție și asimilarea noilor produse. De asemenea, condiționarea s-a referit și la:

— asimilarea arcurilor, pentru mecanismele de funcționare; — asimilarea materialelor plastice superioare, pentru injectarea roților dințate de la mecanismul 180; — asigurarea modelelor de referință pentru mașina de bobinat sîrmă, cu diametrul de 0,05 mm, pentru realizarea bobinelor de la mecanismul 180.

Programul de cercetare științifică și dezvoltare tehnologică pentru introducerea tehnologiilor noi și modernizarea fabricii de ceasuri cuprinde următoarele obiective: — tehnologia de realizare a mecanismului 180, cu consum redus de materiale (fără rubine); — tehnologia de realizare a cadranelor cu indicatoare fosforescente; — tehnologia de realizare a carcaselor metalice, prin acoperiri galvanice (alămire); — tehnologia de fabricare a mecanismului cu secundar central.

În urma cercetării, efectuate în cadrul C.C.S.I.T.A.C., s-a analizat: — situația actuală a diversificării și nivelul tehnico-calitativ al ceasurilor deșteptătoare, pe plan intern, prin ipalii indicatori tehnico-economici și aspectele critice ale producției actuale de ceasuri; — diversificarea actuală și tendința pe plan internațional; — direcțiile de diversificare și evoluția principalilor indicatori tehnico-economici ai producției de ceasuri deșteptătoare, în cadrul Întreprinderii « Victoria »-Arad.

## *DIVERSIFICAREA ACTUALĂ ȘI TENDINȚELE PE PLAN INTERNAȚIONAL*

Peste 120 de firme asigură producția mondială de ceasuri deșteptătoare — cele mai multe fiind concentrate în HONG-KONG, TAIWAN, R.F.G., JAPONIA și în ITALIA.

Principalele criterii de apreciere ale diversificării sînt:

a. În funcție de destinație

b. Sub raport constructiv: — tipul de acționare; — gradul de autonomie; — sursa de energie

c. Tipul afișajului (prezentării informației)

d. Materialul din care este confecționată carcasa

e. Aspectul: — forma carcasei; — grafica cadranului; — cromatica carcasei și a cadranului.

Predomină carcasele din: materiale plastice incasabile, finisate lucios sau cu aspect sablat fin, imitații din plastic ale diferitelor esențe nobile ale lemnului, din porțelan, cristal, marmură, os, fildeș etc. Carcasele metalice obțin o pondere în continuă scădere, fiind întîlnite la ceasurile retro. Se remarcă o preocupare deosebită pentru finisajele de calitate superioară, mai ales pentru reperele din metal precum și pentru decorațiil și motivele ornamentale specifice ceasurilor stil sau rustice, tradiționale (ex.: modelele firmei «SETH THOMAS »).

În ceea ce privește apartenența stilistică, marea majoritate a modelelor de ceasuri, realizate de firmele de prestigiu, se înscrie în trei categorii: **ceasuri stil** (baroc, rococo, Art Nouveau), **ceasuri moderne** și **ceasuri rustice.**

Din punct de vedere al sistemelor de afișare, caracteristică, la ceasurile deșteptătoare străine, este lizibilitatea lor sporită, asigurată de: contrastul cadran-cifre și arătătoare-cadran; mărimea și caracterul cifrelor, numărul de cifre și de semne.

Și în cazul modelelor produs de firmele « VIGO », « SEEIKO », « JERGER UHREN », « KRUPS » apar cadrane de culoare neagră, în contrast cu cifrele albe, precum și cadrane de culoare deschisă, în contrast cu cifrele și arătătoarele de culoare închisă.

De asemenea, arătătoarele orar, minutar și deșteptător pot avea aceeași culoare sau pot avea secundarul central vopsit într-o culoare contrastantă cu cadranul și cu celelalte arătătoare.

Deci, în domeniul finisajelor, putem evidenția două direcții principale: — alegerea, pe criterii funcționale, a materialelor; — dezvoltarea sistemului estetic, prin accesorii electro-chimice, extralucioase și patinate, emailuri cu sitografie complexă și decalcomanii, obiectele fiind încadrabile în stil clasic sau modern.

În continuă expansiune sînt carcasele din materiale naturale: lemn, pietre semiprețioase, rocă șlefuită, ceramică etc. Valoarea lor estetică și decorativă este scoasă în evidență de diversitatea finisajelor și combinațiilor de materiale, care permit, totodată realizarea unor game și serii de produse cu grad ridicat de tipizare.

Sub raportul aspectului, direcția stilistică pregnantă e concretizată prin linii și volume simple, inspirate din designul aparaturii electronice, prin culori intense sau pastelate. Elemente decorative sau formale pot da o notă romantică, clasică, retro, rustică etc. În continuă restrîngere sînt imitațiile fidele ale unor obiecte din secolele XVII—XIX, realizate mai ales de orologiile din Elveția, R.F.G. și Japonia.

## *CÎTEVA CARACTERISTICI PRIVIND PIAȚA INTERNĂ*

Ceasurile deșteptătoare cu secundar central, în general, lipsesc. Pe piața internă, se comercializează cîteva modele de ceasuri deșteptătoare cu secundar central, produse în R. P. Chineză.

Întreprinderea « Victoria »-Arad produce o gamă destul de largă de ceasuri deșteptătoare, ce vizează atît stilul clasic cît și cel modern, prin forma carcasei și a materialelor folosite, care sînt, în principal, tabla de oțel vopsită sau acoperită galvanic, materialele plastice, porțelanul și, în cîteva cazuri, combinații cu stiplex incolor.

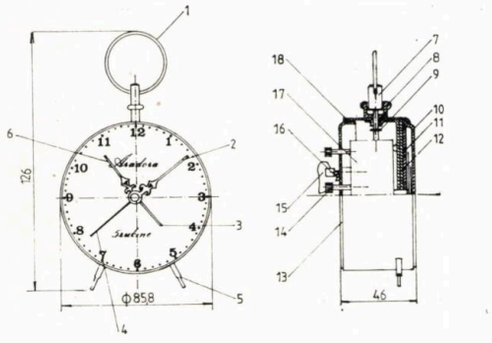
## *FUNCȚIILE DE UTILIZARE*

**a. Lizibilitatea informației** este determinată de: ● Mărimea cifrei, în raport cu cadranul, și precizia dintre cifre ● Contrastul între cifre și cadran ● Înclinarea cadranului.

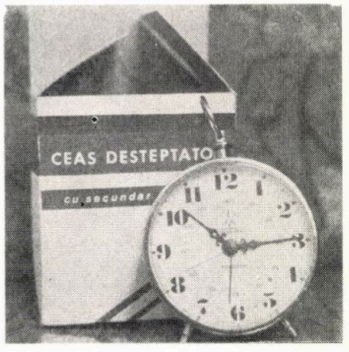
**b. Ușurința în manipulare** este determinată de: ● Armarea mecanismului ● Armarea soneriei ● Reglarea acelor indicatoare ● Potrivirea orei de deșteptare ● Susținerea ceasului în vederea transportului ● Oprirea soneriei (modul de acționare al butonului de oprire) ● Amplasarea butonului de oprire, în raport cu carcasa.

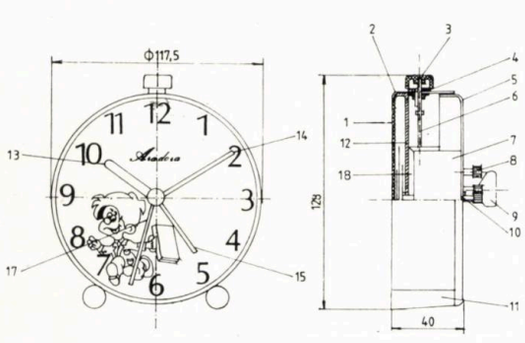
**Funcțiile estetice** sînt definite din următoarele puncte de vedere:

**a. Impactul vizual** asupra utilizatorului e determinat de: ● Forma carcasei ● Forma cadranului ● Forma suportului ● Forma indicatoarelor ● Culoarea ● Modul de finisare al suprafețelor




1 2




3 4

**1,2. CEAS DEȘTEPTĂTOR CU SECUNDAR CENTRAL, MODEL 1:** 1. Inel — 2. Arătător minutar — 3. Arătător sonerie — 4. Arătător secundar — 5. Picior — 6. Arătător orar — 7. Tijă — 8. Suport tijă — 9. Șaibă de siguranță — 10. Geam — 11. Cadran — 12. Suport schelat — 13. Capac — 14. Buton reglare — 15. Buton remontare — 16. Șurub M 2×3 — 17. Mecanism — 18. Carcasă

**3,4. CEAS DEȘTEPTĂTOR CU SECUNDAR CENTRAL, MODEL 2:** 1. Geam — 2. Carcasă — 3. Buton — 4. Bucșă — 5. Capac — 6. Ax — 7. Mecanism — 8. Buton reglare — 9. Cheie remontare — 10. Șurub M 2×3 — 11. Picior — 12. Cadran — 13. Arătător orar — 14. Arătător minutar — 15. Arătător secundar — 16. Șurub M 3×5 — 17. Arătător sonerie — 18. Suport schelet



→

● Grafica (cifre și alte semne) ● Specificul stilistic (baroc, rococo, Art Nouveau, modern, rustic)

**b. Concordanța între elementele componente** e determinată de: ● Formă (armonia volumetrică) ● Culoare (armonia cromatică) ● Material ● Finisaj ● Grafica afișajului (armonia dintre arătătoare, cifre și semne) ● Grafica cifrelor și semnelor (unitatea caracterului).

În urma unei ample analize critice, a mai multor modele de ceasuri aflate pe piața externă, cît și a celor de pe piața internă, s-a constatat că ceasurile deșteptătoare cu carcase și cadran din material plastic, finisate mat, precum și ceasurile cu carcasă metalică, acoperită metalic, sînt cele mai solicitate. Astfel aceste modele au folosit ca bază de referință în crearea noilor tipuri de ceasuri deșteptătoare cu secundar central.

Exigențele cumpărătorilor cresc, treptat, odată cu creșterea nivelului de trai, de unde și cerințele legate de precizia ridicată a mecanismului, de forma carcaselor cu un design corespunzător mediului ambiant al fiecărei gospodării.

Cele trei modele, noi, de carcase urmăresc să evidențieze performanțele atinse de mecanism, să permită ușoara manevrare și utilizare, în ansamblu, comoda citire, o întreținere și o depanare facile, asigurarea unei bune protecții a mecanismului. Ele sînt astfel concepute, încît, respectîndu-se elementele menționate mai sus, să poată fi realizate cu posibilitățile actuale ale Întreprinderii « VICTORIA»-ARAD.

Astfel, **Modelul M1** se înscrie într-o formă clasică. Carcasa este cilindrică, din tablă de oțel, acoperită galvanic (nichelată sau cromată). Cadranul este realizat din tablă, iar cifrele sînt litografiate în culoare neagră. Suportul realizat din două tije cilindrice (refolosite de la alte modele, realizate). Ansamblul buton-deșteptător-mîner este realizat din două repere: un inel cromat și butonul deșteptător **(Fig. 1,2).**

Arătătoarele (orarul și minutarul) au o linie clasică și sînt de culoare neagră. Deșteptătorul este cromat, iar secundarul de culoare roșie, ambele avînd forma de linie dreaptă, subțire. Toate cele 4 arătătoare sînt repere refolosibile și se încadrează bine în forma generală a modelului.

**Modelul M2** este un ceas destinat celor mici. Carcasa, din tablă vopsită în culoare roz, are forma cilindrică. Cadranul este din tablă vopsită în aceeași culoare. Cifrele și decorația cadranului sînt executate prin litografiere. Arătătoarele (orar și minutar) sînt de formă dreaptă, de culoare albă și realizate din tablă vopsită.

Deșteptătorul de formă, de asemenea, dreaptă și cromat — este un reper refolosit. Secundarul tot un reper refolosit (culoare roșie).

Suportul ceasului este alcătuit din doi cilindri, din P.A.S. culoare albă, iar butonul deșteptătorului tot din P.A.S. de culoare albă **(Fig. 3,4).**

**Modelul M3** se caracterizează prin linia simplă, modernă. Are forma paralelipipedică, cu muchiile rotunjite. Carcasa este realizată din P.A.S. de culoare roșu permanent. Cadranul, tot de formă dreptunghiulară, este realizat din tablă litografiată avînd cifre de caracter arab în culoare neagră. Arătătoarele sînt realizate din tablă de oțel, vopsite (orar și minutar) în culoare neagră, deșteptător cromat, secundar în culoare roșie **(Fig. 5,6).**

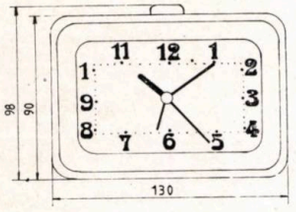
Din punct de vedere al formei și al coloritului, cele trei modele intenționează să corespundă diferitelor opțiuni ale publicului.

Față de situația existentă pe piața internă, noile modele de ceasuri corespund tendinței de modernizare a liniei actuale a carcaselor deșteptătoare avînd, totodată, o cromatică atrăgătoare. S-a urmărit, de asemenea, refolosirea unui număr considerabil de repere, fapt care a dus și la obținerea unui preț de cost redus al fiecărui produs.

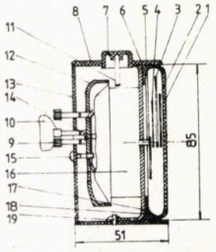
*Arh. CATRINEL DRAGU*
*C.C.S.I.T.A.C. — București*

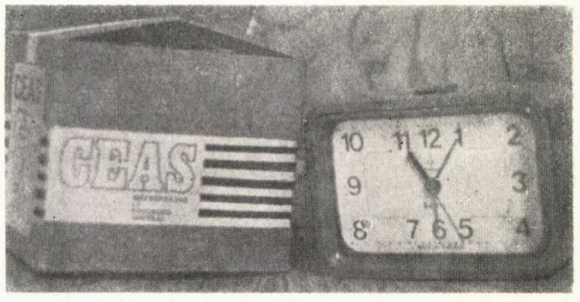
*BIBLIOGRAFIE*

*Catalog Neckerman 1985*
*Catalog Otto 1986*
*Catalogul firmei Anker — R. F. Germania*
*Prospect firma Braun — R.F. Germania*
Revue francaise de marketing, *nr. 3/1986*
*Studiul de marketing privind grupa de produse ceasuri deșteptătoare, de mobilă, de perete-1980-CCSITAC*
The Watch & Clock journal 1983
L'Horologerie (Suisse), *1984*
*Programul de dezvoltare a producției și de creștere a nivelului tehnic și calitativ al ceasurilor, în perioada 1986—1990*




5




6

**5,6. CEAS DEȘTEPTĂTOR CU SECUNDAR CENTRAL, MODEL 3:** 1. Geam — 2. Arătător secundar — 3. Arătător minutar — 4. Arătător orar — 5. Arătător sonerie — 6. Cadran — 7. Buton sonerie — 8. Carcasă — 9. Buton reglare — 10. Cheie remontare — 11. Știft — 12. Clopot — 13. Capac — 14. Șurub M 2,5×4 — 15. Șurub M 2,5×12 — 16. Mecanism secundar central — 17. Suport schelet — 18. Ramă — 19— Șurub M 2,5×7

# *REPREZENTĂRILE UMANE ÎN JOCUL COPIILOR*

## RAPORTURI ÎNTRE OBIECTELE DE JOACĂ ȘI MEDIUL LUDIC — CULTURAL AL COPILULUI

Producția de jucării a unei societăți este în funcție de definițiile implicite sau explicite ale copilului și copilăriei în societatea respectivă.

În cadrul unei societăți, pot exista, evident, mai multe definiții și atitudini asupra copilului și copilăriei (care ghidează producătorii de obiecte ludice, instituțiile școlare, grupurile sociale, ideologia oficială, instituțiile și producătorii de cultură pentru copii etc).

Între acestea, pot exista deosebiri însemnate, dar și elemente comune, rezultat al unei evoluții continue a mentalităților și distanțării sau apropierii de această evoluție, a subsistemelor economice, ideologice, culturale, de reglare a producției bunurilor destinate copilului.

Ultimele 2 decenii (anii '70—'80) au fost caracterizate prin răspîndirea unei noi imagini a copilului, care a înlocuit pe cele vechi și anume: copilul ființă « care nu a atins vîrsta rațiunii și se lasă pradă imaginației și nemăsuratului, ființă lipsită de autocontrol » (anii '30); copilul rege al anilor '60 « univers în mișcare, cu propriile lui evenimente, legi, vedete ».

În anii din urmă, sub influența cercetărilor privind psihologia copilului ca și a popularizării unor rezultate obținute în domenii noi (calculatoare electronice, inteligență artificială, etc.), copilul este perceput ca un sistem de funcții, procese și aptitudini, a căror dezvoltare poate și trebuie să fie stimulată și accelerată, printre altele, și prin intermediul jocului cu jucăria.

Jucăria își pierde, din ce în ce mai mult, caracterul de simplu divertisment, de obiect cu funcție de ocupare a timpului copilului și devine, păstrîndu-și și chiar mărindu-și încărcătura ludică, un obiect ce mărturisește coerent în construcția sa, rolul pe care îl are în stimularea unei funcții sau a unui proces bine individualizat, la un anumit nivel de vîrstă al copilului.

Astfel, funcțiile jucăriei, exprimate și prin calitățile sale ludice și socio-educaționale, trebuie preponderent gîndite din perspectiva cunoașterii nevoilor psihologice ale copilului ,a modului său propriu de a percepe, analiza și manipula realitatea și obiectivele, în activitatea complexă care este, de fapt, jocul.

Pornind de la premiza că jocul este modalitatea primordială de însușire a realității, la vîrstă mică, rezultă că jucăria trebuie să fie aptă să genereze multiple scenarii de joc, deci să dispună de o bogată încărcătură ludică, și să răspundă adecvat unor cerințe socio-educaționale specifice (jucăria să propună modele umane și acțiuni dezirabile din punct de vedere social, în strînsă corelație cu valorile promovate de alte instanțe implicate în cultura copilului (cartea pentru copii, TV, filmul etc.).

Or, jucăria nu poate răspunde, eficient, acestui scop, decît în măsura în care se sprijină pe o producție culturală masivă, cu o mare disponibilitate de ludizare a modelelor umane și comportamentelor umane.

Societățile umane actuale se deosebesc mult între ele, prin capacitatea lor de a propune un sistem coerent și complex de modele umane și sfere de activitate ludizabile prin cultura care se adresează copiilor. Pentru a se măsura distanțelu, este suficient, de exemplu, să se observe măsura în care comportamentele politice sînt ludizate (alegerile prezidențiale din Franța și SUA au dat naștere la asemenea fenomene). De asemenea, ele se deosebesc și prin gradul de compatibilitate între modelele umane impuse prin producția culturală (carte, TV, film etc) și modelele umane realizate intens de grupurile sociale și familiale în care sînt integrați copii.

Vom încerca să exemplificăm dependența producției și creației de jucării de cîmpul producției culturale care se adresează copiilor, într-un sector bine prerizat al jucăriilor: păpușile, destinate jocului fetițelor de la 2 la 12 ani. Aceasta, deoarece păpușa este un obiect de joc cu o lungă istorie și, deci, apt să răspundă, prin modificările sale, evoluției culturale.

Anchetele și alte modalități de investigare a populației adulte și a copiilor, au pus în evidență dimensiunile globale ale cîmpului ludic pe care trebuie să-l acopere păpușile și principalele lor funcții.

Astfel, păpușile trebuie să faciliteze, prin joc, stimularea și educarea afectivă a copilului, educarea reacției la frustrare, integrarea socială și familială, asimilarea de valori morale și culturale, de modele ideale de comportament, asimilarea de informații pertinente în diferite domenii etc. Alături de aceste funcții prioritate, păpușile trebuie, asemenea altor jucării, să stimuleze dezvoltarea percepției copiilor, a cunoașterii tactile, asimilarea limbajului matern etc și, în unele cazuri, să aibă o funcție terapeutică.

Simplificînd lucrurile, s-a putut constata necesitatea prezenței în cîmpul ludic a trei mari tipuri de modele umane:

1. Modele de stimulare și educare a comportamentelor afective
2. Modele umane pentru stimularea, prin joc, a relațiilor de grup (familie, școală, etc.)
3. Modele umane exemplare, intens valorizate de către copii, reprezentînd idealuri de existență, activitate etc.

**1. Modelele afective** sînt reprezentate prin păpuși înzestrate cu stimuli vizuali, tactili, auditivi, motorii, cu impact afectiv puternic pozitiv asupra copiilor **(Fig. 1,2).**

Pe piața mondială, există cel puțin 3 mari grupe: păpușile simple tradiționale, păpușile hibrid (combinație de date faciale și corporale zoo și automorfe — **(Fig. 1)** și parțial păpușile care execută secvențe comportamentale complexe, cu impact afectiv mare (de ex.: bebe, foame, plîns, alăptat, rîs, somn, etc.) **(Fig. 2).**

Trebuie remarcat, de pe acum, că păpușile hibrid (fie de tip Monchicchi, fie de tip Muppets) sînt obiecte întărite cultural, așa cum este cazul cu majoritatea jucăriilor.

În producția internă, nu există decît un singur tip: păpușile simple. Vom vedea, în continuare, percepția copiilor și adulților în legătură cu aceasta.

**2. Modelele pentru stimularea activităților de grup familial, școlar etc. (Fig. 3,4)** cunosc o cerere constantă și de mare amploare, pe piața internă, fără ca această cerere să se fi concretizat vreodată în obiecte.

Pe piața externă, însă, noile concepte de joc pun accentul pe afectivizarea intensă a relațiilor de grup, prin construirea coerentă și dotarea cu stimuli adecvată a păpușilor și accesoriilor.

Exemple: **Rainbow Brite,** produse de firma **Mattel** — familie de păpuși care produc afectivizarea intensă a familiei, prin material (tactil), culori (culorile principale), facies și prin componența familiei (animale) etc.

**3. Modele umane exemplare.** Din totalitatea acestora, vom reține un singur tip, care pune cele mai puține probleme de ordin cultural-ideologic: modelul feminin ideal., în care copilul se proiectează și cu care ar vrea să se identifice în perioada adolescenței și a tinereții **(Fig. 5,6).** În rîndul categoriilor de copii și adulți ale populației românești, sînt solicitate păpuși reprezentînd tipurile umane artistic, sportiv, profesional (redactor TV, ziarist, doctor etc); precum și cele implicînd activități de socializare a tinerilor, activități de îngrijire și înfrumusețare.

Pe piața externă, există o mare diversificare în acest sens. Celebră este **păpușa Barbie** (peste 20 de ani de producție), pe care o prezentăm în **Fig. 6.** Constructiv, aceste păpuși sînt înzestrate cu articulații mobile (maximum 14), care permit poziționări specifice diferitelor acțiuni, precum și cu o vestimentație și cu accesorii specifice activităților simulate. Prin datele faciale și corporale, aceste păpuși corespund modelelor feminine impuse de cinematografia mondială.

În ultimul timp, se constată o mare pătrundere pe piață a modelelor feminine și masculine de acest tip. Este de ajuns să amintim seria de jucării și **păpuși Lucas,** lansată odată cu filmele « Războiul stelelor » și marele succes înregistrat de **Mattel** cu "The Masters of the Univers" (He man), pe fondul unei reorientări în psihologia educației (revenirea la personajele de tipul basmului tradițional, într-un înveliș nou SF sau fantastic pur).

Din toate tipurile de păpuși prezentate mai sus (și trebuie spus că prezentarea a fost extrem de restrînsă, omițînd tipuri care răspund și altor funcții, de exemplu — funcții terapeutice, sau care ridică probleme speciale de ordin educațional), în producția internă, nu există decît unul singur și anume: **păpușile simple.** Faptul că, în ultimii 30 de ani, nu au fost asimilate nici un fel de alte păpuși, denotă, printre altele că:

- Producătorilor și creatorilor le-au lipsit informații eficiente în legătură cu cîmpul ludic al copiilor
- Producția culturală adresată copiilor nu a reușit să impună modele umane coerente și de impact, care să poată fi preluate de creația de jucării
- Chiar și atunci cînd premisele favorabile au existat (de exemplu, modele umane de tipul Nadia Comăneci, cosmonautul Prunaru etc), ele nu au fost valorizate în cadrul culturii de masă, astfel încît să poată fi obiectivate în jucării.

În continuare, vom încerca să evaluăm efectul lipsei de modele umane ludizabile, asupra caracteristicilor producției interne de păpuși simple. Acestea cunosc o mare diversificare sortimentală (între 100 și 200 modele, anual), fără însă ca aceasta să însemne și o rațională diversificare sortimentală.

Dat fiind rolul acestor păpuși în educarea afectivă a copilului * a fost realizată o testare, printre copii de 6—14 ani proveniți din toate regiunile țării, a unui grup reprezentativ de păpuși din producția internă (40 de păpuși și 60 de imagini de păpuși).

Principalele elemente de impact afectiv luate în considerare au fost: faciesul și principalii săi constituenți, forma ochilor și a gurii, coafura, forma și calitatea tactilă a corpului, vestimentația. S-a încercat să se determine poziția păpușilor într-un spațiu semantic adecvat funcțiilor. Principalele rezultate au fost:

- Aproximativ un sfert din modele aveau trăsături care implicau o reacție de respingere, la majoritatea copiilor; aceste trăsături denotau răutate, furie, prostie etc; multe dintre modele prezentau și alte motive de respingere
- Aproximativ o jumătate din păpușile testate erau formate din stimuli contradictorii, cel puțin din punctul de vedere al atașamentului afectiv față de obiect; multe reprezintă frumuseți reci, ironie, răutate, sînt de asemenea, percepute neconcordanțe între coafură, vestimentație și facies etc.
- Numai un sfert din obiecte au fost percepute integral pozitiv; însă, chiar printre acestea, au existat obiecte la care toți stimulii să concure, cu mare putere, la realizarea impactului afectiv pozitiv.

Ca urmare a acestor constatări, s-a luat decizia de a se urmări creația unor tipuri de păpuși solicitate (experimente, testări, etc.) și s-a creat o colecție de păpuși pornindu-se de la modalitățile de percepție ale copiilor.

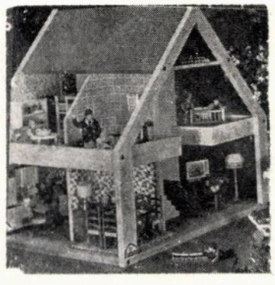
De remarcat, interesul care există pentru promovarea colaborării cu creatorii de produse culturale pentru copii și, chiar, pentru stimularea creației culturale care este destinată copiilor.

*Designer MIHAELA BOTNARIU*
*cercetător Științific în*
*C.C.S.I.T.A.C*

* *Datorită lipsei de pe piață a altor tipuri de păpuși, cele simple sînt utilizate și în scenarii de joc corespunzînd, în principal, altor păpuși*

2

3



5

6

*expoziții*

# DOUĂ DEBUTURI

O scurtă recapitulare a evenimentelor expoziționale ale lunilor iunie—iulie, mi-a facilitat alegerea a două dintre ele, amîndouă stînd sub zodia bună a unor promisiuni valoroase.

Prima din ele, în ordine cronologică, este cea care a avut loc în **galeria-atelier** (așa denumesc, în sinea mea, mica sală de expoziții de la subsol) a Institutului de Arhitectură « Ion Mincu ». Un afiș atractiv **« Vara în amănunt »,** pentru expoziția de modă-vestimentație, accesorii, semnată de trei studenți-arhitecți (seraliști!), fapt care spune foarte mult despre puterea pasiunii, care dilată, incredibil, timpul fizic. Manuela și Ariel Bîncă sînt autorii multor veșminte interesante, prin linie și combinații de materiale, firește « în pas cu moda » sau chiar devansînd-o prin aproape insesizabila, dar mereu unica « amprentă personală ». Mătăsuri lucioase, alături de lînuri pufoase, pentru după-amiază, tercoturi și pînzeturi imprimate (unele, chiar de către artiști), pentru dimineața, sînt tratate cu ingeniozitate ca să devină veșminte (acum, ca să-i supărăm un pic pe cei doi autori, vom mai spune că totuși, cîțiva nostimi năsturași distonau cu un ansamblu, interesant altminteri, fapt ce într-o expoziție supără mai tare ca în magazin, dar, firește, vorba afișului, acesta e un amănunt și nu unul semnificativ). Coechipierul lor, Florin Ady Rădulescu, semnatarul accesoriilor, se înscrie într-o tradiție destul de invidiată de artiștii plastici, deoarece îndemînarea, simțul plastic și stăpînirea materialelor de către arhitecți (și chiar de către studenții-arhitecți) au produs, nu o dată, asemenea obiecte de maximă ingeniozitate și cu o execuție ireproșabilă. Poșete sau cordoane din piele sau din diverse materiale textile, combinate cu mase plastice transparente, ni-l relevă pe Florin Rădulescu ca pe un veritabil continuator al acestei tradiții. Așteptăm deschiderea viitoarei lor expoziții, ce se va numi, cum probabil ghiciți, « Toamna în amănunt » și se va deschide, sperăm, odată cu căderea primelor frunze.

Expoziția intitulată **« Jurnal »** și deschisă în sălile Teatrului « Foarte Mic » de Călin Negoțiu, plastician aflat, ca și tinerii viitori arhitecți prezentați mai sus, la bilanțul primelor reușite, vine după

1, 2, 3, 4. Imagini din expoziția « VARA ÎN AMĂNUNT », a studenților-arhitecți Manuela și Ariel Bîncă (veșminte, imprimeuri) și Florin Rădulescu (accesorii)

2

3

4

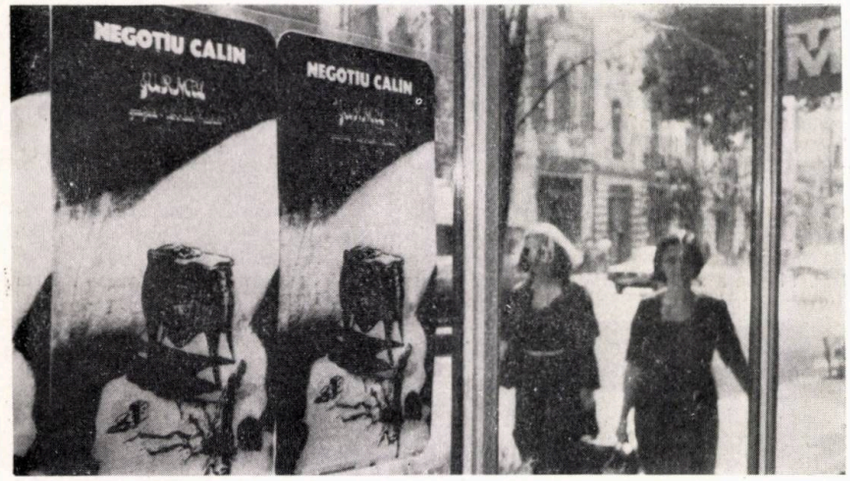
mai multe expoziții de grup la care artistul participă, majoritatea lor avînd loc la Sibiu. Aceasta din București (grafică, tehnică mixtă) reprezintă condensarea unei experiențe interioare trăite cu acuitate, a unui proces de autocunoaștere (expoziția se subintitulează **« Lecția labirintului »),** într-un dublu jurnal, plastic și poetic, ambele de reală sensibilitate și valoare artistică. Expoziția e convingătoare ca tehnică, fiind, pentru Călin Negoțiu, prilej de îndelungi experimente, pînă la o supunere fidelă a acesteia față de intențiile artistului, servind postulatelor poetice ale « jurnalului », ceea ce nu e deloc simplu, atît datorită contradicțiilor, de natură estetică, între cele două modalități de exprimare, cît, mai ales, aproape inevitabilelor pleonasme pe care artistul le evită prin forța sa interioară.

În interiorul labirintului, capătă forță doar imaginile interioare — « Adevăratul păcat este uitarea ». Această rană permanent redeschisă a retrăirii și hiperînțelegerii (« Sînt un om rănit/aș vrea să plec/și să ajung »), pentru care mîntuirea se află doar în adevăr, « eliberează-mă de îndoieli / am ostenit să urlu fără glas », cum spune artistul, își găsește vindecarea în artă: « El singur era. / Și atunci singurătatea sa / se prefăcu în lume ». Mi-am permis să ilustrez această expoziție și prin cîteva din titlurile lucrărilor lui Călin Negoțiu, veritabile haiku-uri. Iată o definiție în care pare să încapă toată istoria culturii: « Ce culoare aveau / ochii lui Homer / cînd priveau Elada? ».

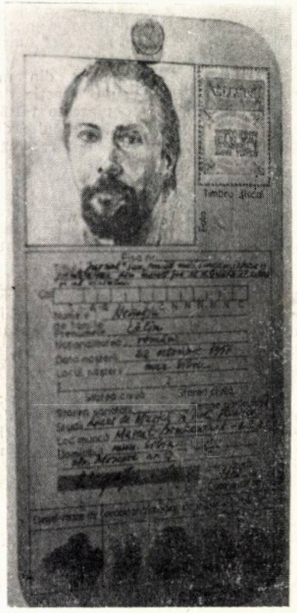
Am vizitat această expoziție, cu senzația că, acolo, la Teatrul « Foarte Mic », începe o lume care se cheamă Călin Negoțiu. Cum singur o spune, la rădăcina unui cuvînt. La rădăcina unei imagini, adaug eu.

Genuri minore, se poate afirma despre vestimentație și chiar despre colaj, în grafică. Nimic nu e minor, cînd înglobează sensibilitate și un travaliu artistic de calitate.

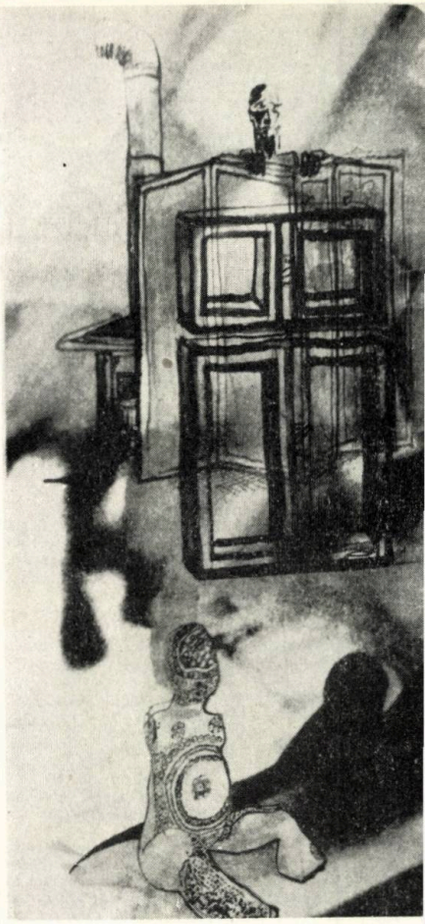
*Stud.-arh. IRINA ALEXANDRESCU*




5

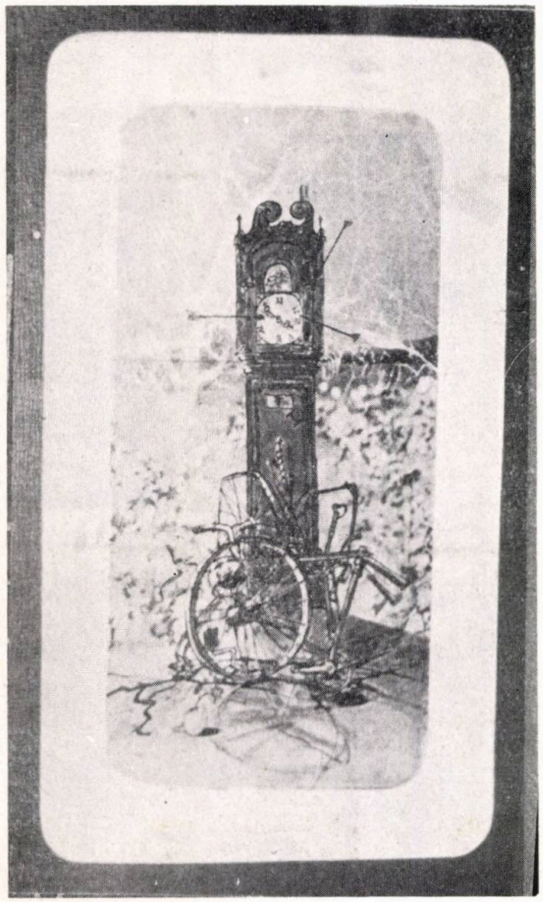


6

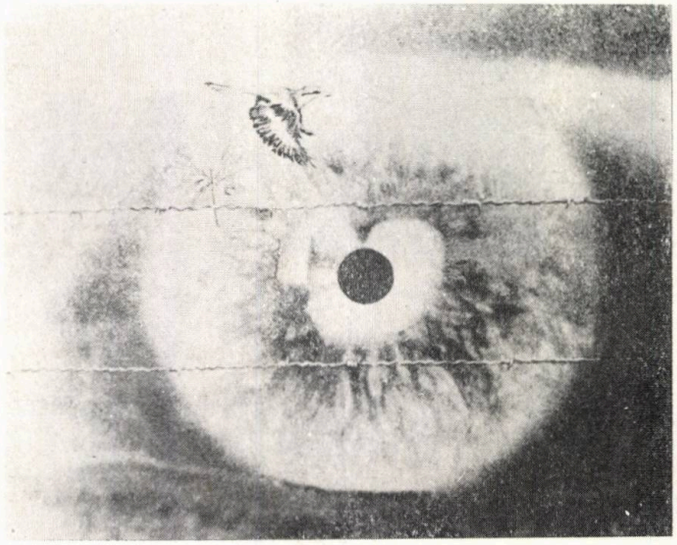


7

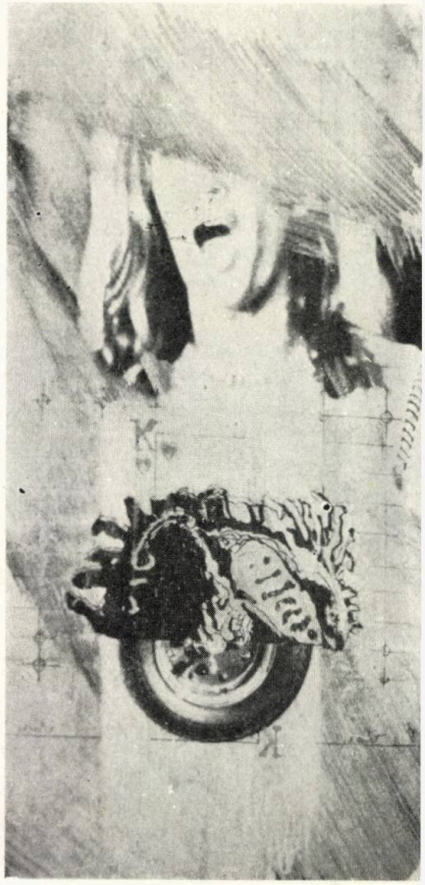
8



10



9



— 5,6. « Omul nu este singur », din expoziția « JURNAL » a lui Călin Negoțiu, deschisă la **Teatrul Foarte Mic**
— 7. Călin Negoțiu: « Am aprins lampa! / Cîte o umbră / Pentru fiecare păpușă » — 8. C.N.: « Orice suspin/E un iaz/Al tipătului » — 9. C.N.: « Ce culoare aveau / Ochii lui Homer / Cînd privea Elada?! » — 10. C.N.: « Nu lua secundele ușor! / Va veni vremea / Să le înțelegi! »

# JOCURI LOGICE

## JOCURI EDUCATIVE — JOCURI COLECTIVE

PENTRU TOATE VÎRSTELE

COOP

EDUCATIVE JECO COLECTIVE

REȚINEȚI EMBLEMA «JECO»

Jocurile logice, educativ-colective sînt în ultimul timp tot mai solicitate de cumpărătorii de toate vîrstele.

Întreaga gamă de jocuri și jucării realizate de CENTROCOOP sub emblema «JECO» este astfel concepută încît să contribuie la stimularea inițiativei, a capacității de creație, a independenței de acțiune și gîndire, la dezvoltarea spiritului de colectivitate.

Jocurile și jucăriile realizate sub emblema «JECO» pot contribui, de asemenea, la dezvoltarea proceselor de cunoaștere, percepție, reprezentare, limbaj, imaginație, atenție voluntară, urmărind însușirea și consolidarea cunoștințelor, formarea personalității copiilor și implicit a unor trăsături de caracter pozitive, ca: perseverența, cinstea, hărnica, curajul, spiritul de ordine și disciplină, responsabilitatea.

Prezentăm lista principalelor jocuri și jucării realizate, precum și prețul de vînzare al acestora.

În București, ultimele noutăți se găsesc la magazinele «Recoop» din: B-dul Republicii nr. 80 A, Calea Moșilor nr. 135, str. 13 Decembrie nr. 26, la micromagazinul din holul Teatrului Ion Creangă, la magazinul «Expoart» din pasajul Victoriei — Calea Victoriei nr. 16—18 și la magazinul din str. Chiristigii nr. 4—6.

La cerere, jocurile pot fi expediate la domiciliu, prin unitățile «Comerțul prin coletărie» sau «Cartea prin poștă», str. Serg. Nuțu Ion nr. 8—12, sector 5, cod 76324, București. Se onorează comenzi în valoare totală de minimum 100 lei, cu plata ramburs la primirea coletului.

Sugestii privind jocurile lansate sau crearea de noi jocuri, precum și comenzi din partea unităților comerciale, se primesc la «Recoop», str. Sf. Ștefan nr. 21, sector 2, cod 70306, telefon 13 81 75 și 13 62 60. Telex 10393.

Comenzile din partea creșelor și grădinițelor pot fi onorate de către «Recoop» cu plata în numerar, prin CEC sau virament.

# centrala de producție, prestări și construcții

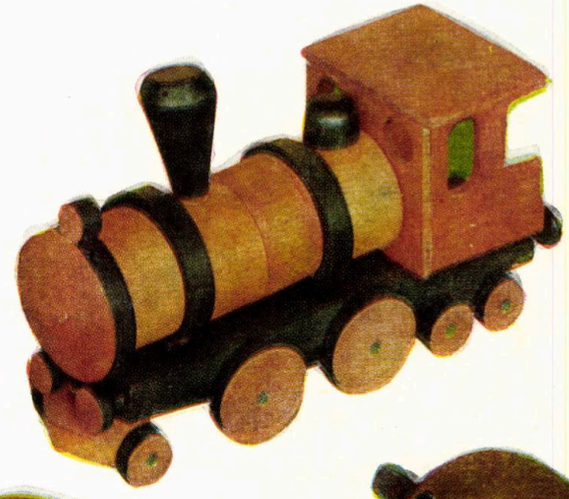
## BD. MAGHERU NR. 31 TEL. 59 20 20 TELEX 11201 11202

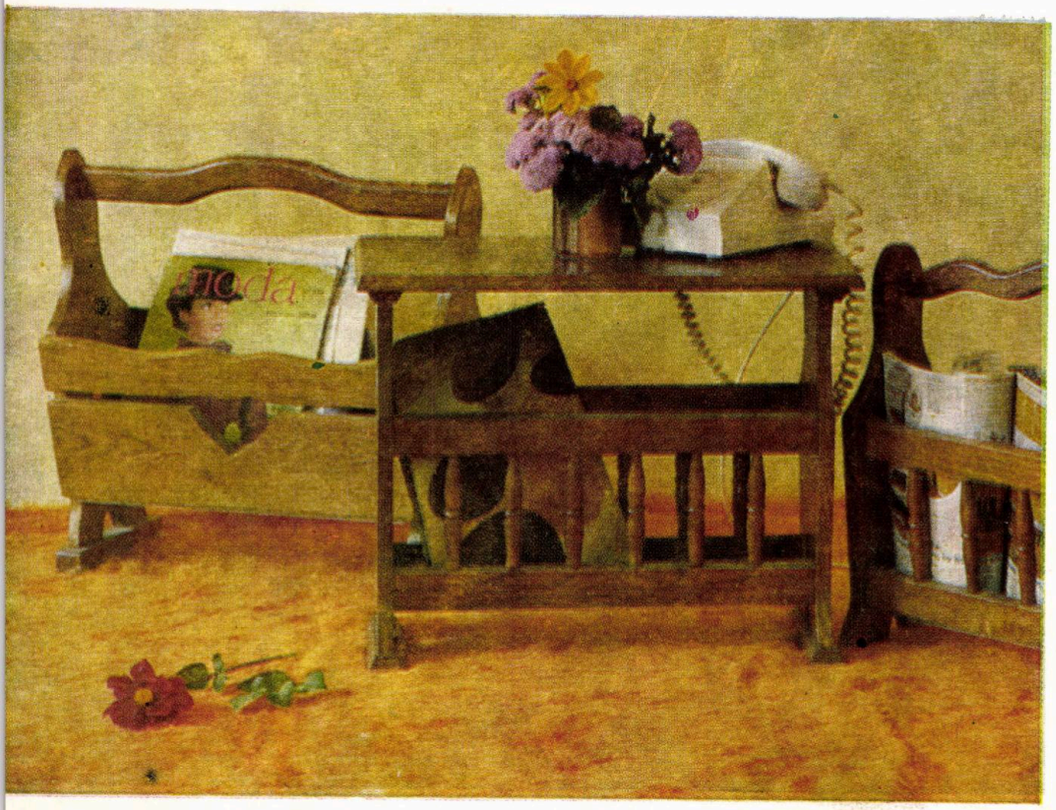
Secțiile de producție ale cooperației de producție, achiziții și desfacere a mărfurilor execută o gamă bogată de bunuri de consum din împletituri de răchită, papură, rogoz, paie și alun, cum sînt: articole pentru sezonul estival, pălării, coșuri diferite, poșete, cordoane, papuci etc, precum și mobilier de serie mică și articole de decorațiuni interioare, de cadouri și amintiri turistice.

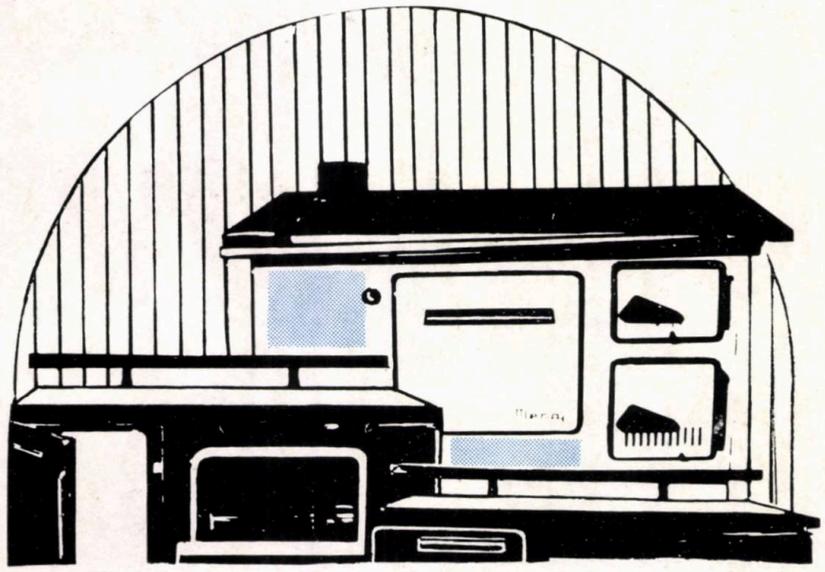
De asemenea, aceste secții execută o serie de articole de artizanat din lemn, bunuri de consum, mic mobilier de serie mică, precum și articole de decorațiuni interioare, de cadouri și amintiri turistice.

Desfacerea acestor articole este asigurată prin rețeaua de magazine de prezentare și desfacere HERMES, din București și din întreaga țară, precum și prin raioanele de artizanat din întreaga rețea de desfacere a cooperației de producție, achiziții și desfacere a mărfurilor.

Vă invităm să vizitați aceste magazine și să alegeți obiectele utile și preferate, pentru dumneavoastră sau pentru locuința dumneavoastră.







# sobe de încălzit și mașini de gătit

- CU COMBUSTIBIL SOLID (CĂRBUNI ȘI LEMNE)
- PRACTICE ȘI UTILE ÎN LOCUINȚELE INDIVIDUALE CARE SÎNT PREVĂZUTE CU COȘ DE FUM

MAGAZINELE COMERȚULUI DE STAT ȘI UNITĂȚILE SPECIALIZATE **CALOREX** PUN LA DISPOZIȚIA CELOR INTERESAȚI:

## sobe de încălzit emailate:

SUPER 3, AURICA 2, FLACĂRA 5, FLACĂRA 7, VESTA 3

## mașini de gătit:

MENAJ, MERCUR, GUTIN 2, METEOR, JIUL, VESTA 2, FAVORIT

SOBELE DE ÎNCĂLZIT ȘI MAȘINILE DE GĂTIT SÎNT:

- ȘAMOTATE
- REZISTENTE LA TEMPERATURI ÎNALTE
- ECONOMICOASE

# CAMELIA

## MAȘINA DE CUSUT CU ANTRENARE LA PEDALĂ

Un ajutor de neprețuit pentru oricare femeie, **CAMELIA** — mașină de cusut cu antrenare la pedală.

Prin designul modern, prin cinematică și fiabilitate înaltă, **CAMELIA** este la nivelul produselor similare de pe piața mondială. **CAMELIA** prezintă în dotare came care se pot clasifica după cusăturile pe care le execută astfel:

- cusătură în zigzag cu întrebuințări multiple (bordurat, surfilat, aplicații, executat monograme simple, ajurat, montat dantelă, executat broderie străpunsă etc);
- cusături decorative (pe fiecare cămă este desenat modelul cusăturii de realizat);
- cusături utilitare (cusătură de surfilat, elastică, de legătură, invizibilă, de bordurat).

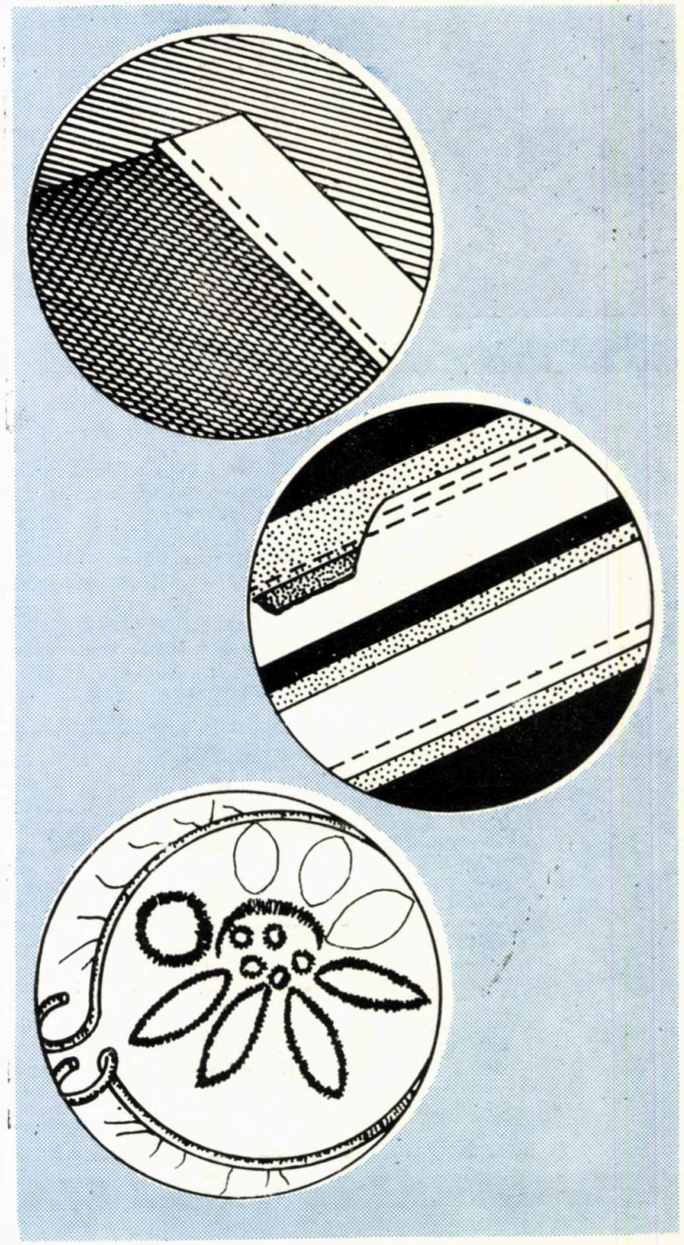
Mașina de cusut pedalieră **CAMELIA** realizează:

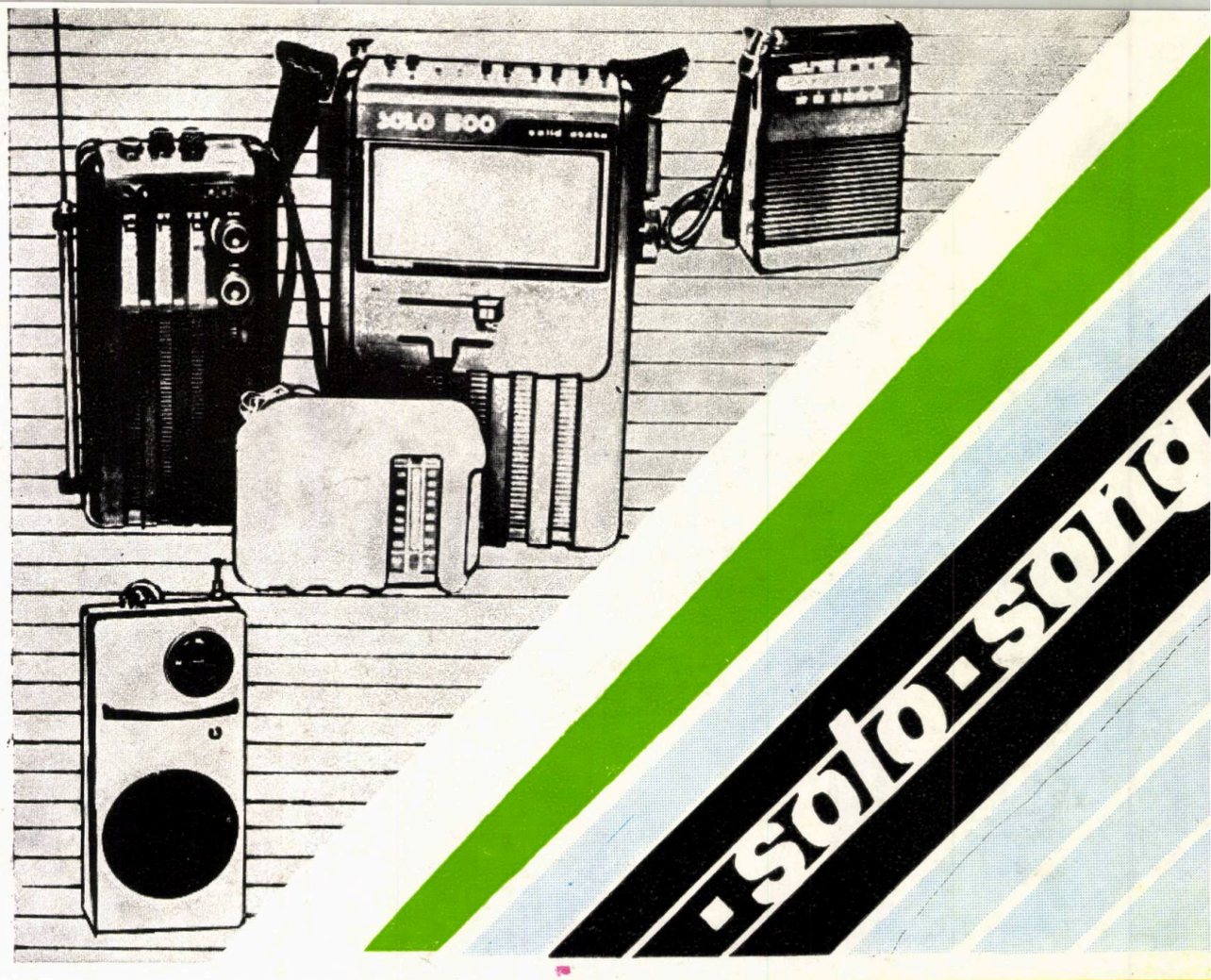
- 13 cusături cu ajutorul accesoriilor
- 6 cusături utilitare

Magazinele comerțului de stat vă oferă la alegere trei tipuri de mașini de cusut **CAMELIA:**

— tip «masă cu picior metalic» la prețul de 4220 lei;
— tip «masă» la costul de 4400 lei;
— tip «masă-mobilă» la prețul de 4570 lei.

Fiecare tip de mașină de cusut CAMELIA, după funcționare, poate fi transformată în «masă» pentru radio sau televizor ori în birou pentru școlari.
**CAMELIA** se integrează perfect în mobilierul camerei în care se amplasează.

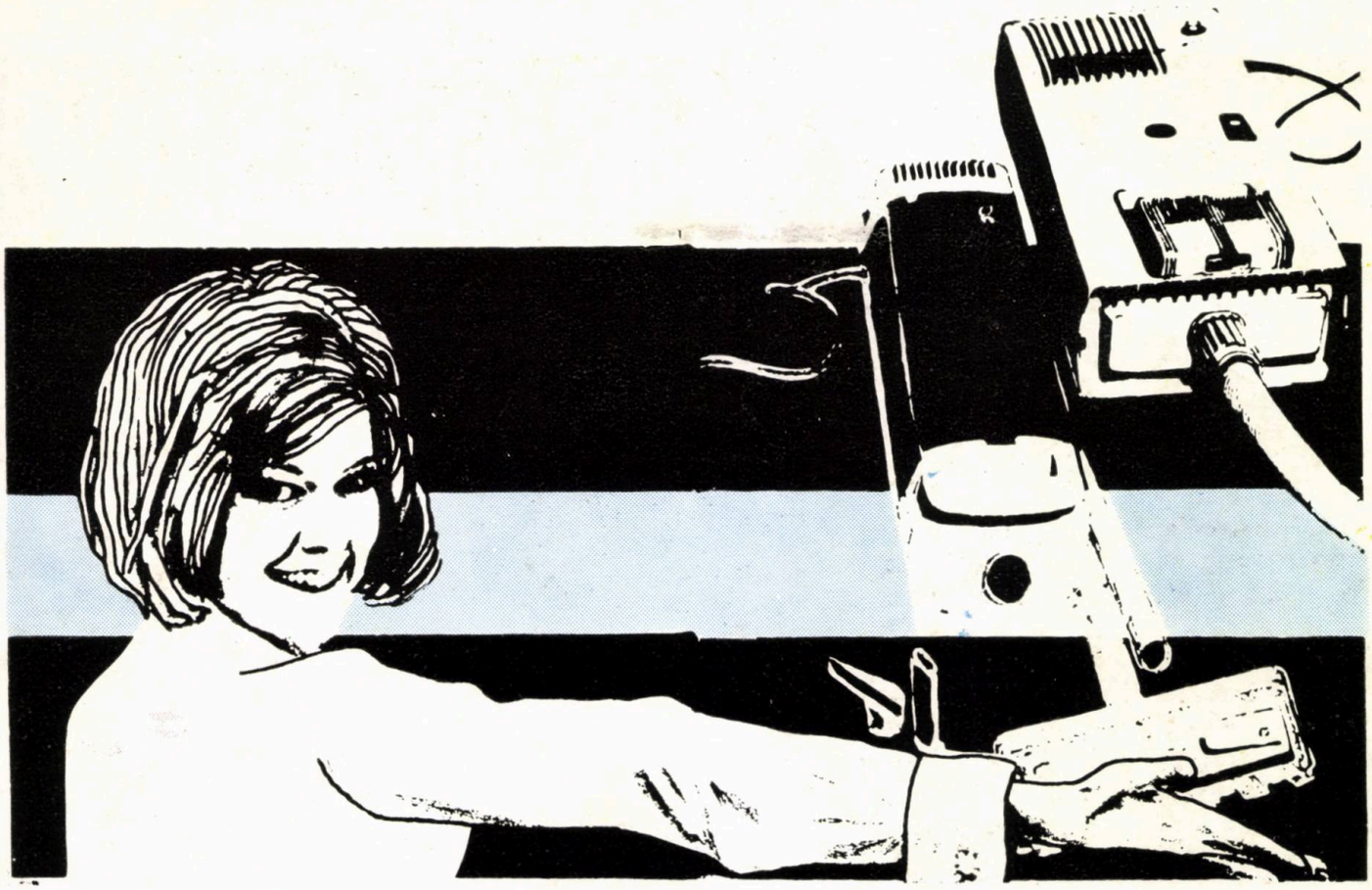





**Electronica — un atribut al epocii moderne!**
**Creațiile ei: SONG, TOP, IRIS, SOLO, GLORIA — înfrumusețează viața cotidiană.**
**SONG, TOP, IRIS, SOLO, GLORIA:**
**radioreceptoare portabile — de buzunar, poșetă, servietă sau de umăr;**
**ușoare și comod de purtat;**
**prezintă sensibilitate, selectivitate, audiție clară, plăcută;**
**se pot cumpăra la prețuri convenabile.**
**SONG, TOP, IRIS, SOLO, GLORIA — radioreceptoare portabile, ideale pentru drumeții și excursii.**
**SONG, TOP, IRIS, SOLO, GLORIA... în toate magazinele și raioanele comerțului de stat specializate în desfacerea produselor electronice.**
**Pentru informarea celor interesați să-și procure unul dintre radioreceptoarele portabile SONG, TOP, IRIS, SOLO, GLORIA**

| Denumirea radioreceptorului | Game undă | Sistem alimentare | Greutatea (g) | Prețul lei |
|---|---|---|---|---|
| • SONG | medii ultrascurte | 3 baterii R6 (4,5 V) | 300 | 610 |
| • TOP | medii | 2 baterii R6 (1,5 V) | 200 | 341 |
| • IRIS | lungi-medii | (1,5—2V) | 250 | 371 |
| • SOLO 100 | lungi-medii | 2 baterii R6 (1,5 V) | 290 | 371 |
| • SOLO 300 | lungi-medii ultrascurte | 4 baterii R6 (6 V) | 550 | 685 |
| • SOLO 500 | lungi-medii scurte-ultrascurte | 4 baterii R14 (6 V) rețea 220 V | 1000 | 885 |
| • GLORIA | lungi-medii scurte-ultrascurte | 6 baterii R20 | 1100 | 1382 |

# SONG
# TOP
# IRIS
# SOLO 100
# SOLO 300
# SOLO 500
# GLORIA



Mobila, cărțile, tablourile, caloriferele, spațiile greu accesibile, pardoseala, covorul, mocheta, tapiseriile, îmbrăcămintea groasă — toate acestea pot fi curățate de praf în mod rapid utilizînd unul dintre noile tipuri de aspiratoare: AP 20 S și AP 10.

Designul și gama de accesorii pe care le prezintă aceste moderne aspiratoare de praf satisfac cele mai exigente cerințe ale cumpărătorilor.

AP 20 S și AP 10 — practice și utile în orice gospodărie!

Le găsiți în comerțul de stat la magazinele și raioanele specializate în desfacerea produselor metalo-chimice.

Caracteristici:

- putere de absorbție mărită: 500 și respectiv 600 W;
- permit refularea verticală a aerului înlăturînd astfel posibilitatea de împrăștiere a prafului de pe suprafețele încă necurățate;
- se manevrează ușor datorită celor două roți, plus roata pivotantă;
- se poate utiliza priza de alimentare cu tensiune fără împămîntare, aspiratoarele fiind construite în clasa a doua de protecție.

Accesorii:

- perie complexă pentru curățarea suprafețelor plane;
- perie triunghiulară pentru biblioteci, mobilă etc;
- duză îngustă pentru calorifere, spații greu accesibile;
- duză lată pentru tapiserii, îmbrăcăminte groasă;
- sac colector de hîrtie-filtru (3 bucăți)

Piese rezervă:

- 4 saci de hîrtie-filtru;
- 2 perii de cărbune

Aspiratorul de praf AP 10 mai dispune de un indicator de umplere a sacului.

Termenul de garanție pentru aspiratoarele AP 20 S și AP 10 este de 6 luni de la data cumpărării.

Prețul aspiratorului AP 20 S este 950 lei, iar al aspiratorului AP 10 este de 1300 lei.

# centrala industrială de medicamente și cosmetice

**Produsele cosmetice și de parfumerie sînt reprezentate prin largi game într-un etalaj de mare finețe și de bun gust.**

**Trei mari fabrici de cosmetice: «MIRAJ» — București, «NIVEA» — Brașov și «FARMEC» — Cluj-Napoca produc, în prezent, peste 800 de produse cosmetice și de parfumerie.**

# centrala industrială de medicamente și cosmetice

**Un dar plăcut și util:**
**PRODUSELE COSMETICE ALE INTREPRINDERILOR «MIRAJ»-BUCUREȘTI ȘI «FARMEC»-CLUJ NAPOCA**

# centrala industrială de medicamente și cosmetic

Gama GEROVITAL — Formula 2 vă asigură tinerețea, frumusețea și prospețimea dumneavoastră:

- Cremă hidratantă de zi pentru ten gras
- Cremă hidratantă de zi pentru ten uscat
- Cremă nutritivă de noapte
- Cremă emolientă pentru ochi
- Cremă pentru masaj

**Producător:**
**Intreprinderea « MIRAJ » — București**

# centrala industrială de medicamente și cosmetice

**Vă recomandă:**

- **Parfumul «IDILA»**
- **Parfumul «AMFITEATRU»**
- **Apa de colonie «JUBILEU»**
- **Apa de colonie «OZON»**

**Produsele realizate de ÎNTREPRINDEREA «MIRAJ» — București și-au cîștigat prestigiul în țară și în numeroase confruntări internaționale.**

# centrala industrială de medicamente și cosmetice

Cerințele tot mai largi pentru produsele cosmetice realizate de Întreprinderea « MIRAJ » — București reprezintă garanția calității lor superioare.

Gama PELL AMAR — Formula 2 cuprinde produse pentru protecția și îngrijirea tuturor tipurilor de piele. Produsele sînt realizate pe baza unui complex natural care asociază principiile active din nămolurile sapropelice, zăcăminte naturale ale lacurilor din România, cu principiile active existente în extractele vegetale.

- Emulsie hidratantă
- Loțiune tonică
- Cremă hidratantă de zi pentru ten gras
- Cremă hidratantă de zi pentru ten sensibil
- Cremă nutritivă de noapte
- Cremă emolientă pentru ochi
- Cremă pentru masaj

Producător: Întreprinderea « MIRAJ » — București, strada Răcari 25, sectorul 2
telefon 25 50 25, telex 10896

# arhitectura

6 | 86

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXIV, NR. 6 (223. serie nouă)
FONDATĂ ÎN 1906


# REALIZĂRI NOI


x x x ● PROFESORUL EMERIT DR. ARH. CEZAR LĂZĂRESCU
2 1923—1985

AGENDA

3 x x x ● EXPOZIȚIA DE DESEN A MILIȚEI SION

CRONICA

4 x x x ● DECERNAREA PREMIILOR U.A. pe 1985

x x x ● VIZITE ALE UNOR ARHITECȚI STRĂINI ÎN ȚARA
4 NOASTRĂ

Ruxandra Juvara Minea ● ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN CONTEXT
6 EUROPEAN, CONSONANȚE ȘI SINCRONISME STILISTICE

x x x ● CLĂDIREA ATENEULUI ROMÂN — EDIFICIU
7 CENTENAR

Dr. arh. Adrian Mahu ● ARHITECTUL GHEORGHE LITEANU
7 (1893—1896)

**ANUL INTERNAȚIONAL AL PĂCII MARILE ÎNFĂPTUIRI ARHITECTURAL-URBANISTICE**
9 **ALE EPOCII NICOLAE CEAUȘESCU**

**REALIZĂRI NOI**

Arh. Mircea Anania ● COMPLEXUL TURISTIC «MONEASA»
10 Arh. Sorin Marinescu ● ANSAMBLUL INTERSECȚIEI MIHAI-
16 BRAVU — REPUBLICII — IANCULUI, DIN BUCUREȘTI

Arh. Lucia Vlădescu ● COMPLEX TURISTIC PENTRU TINERET
21 ÎN CONSTANȚA

Arh. Paula Pintilescu ● ANSAMBLUL DE LOCUINȚE PIAȚA
24 SOVEJA DIN CONSTANȚA.

**AGORA**

27 Arh. Florin Biciușcă ● DE CE A MURIT POSTMODERNISMUL?
28 Arh. Radu Drăgan ● AL ȘASELEA ORDIN

**ÎNAINTAȘII NOȘTRI**

Arh. H. Delavrancea-Gibory ● COMPLETAREA VOLUMELOR ARHITECTURALE ANCESTRALE ÎN PRACTICA RESTAURĂRII 29

Arh Teodor Octavian Gheorghiu ● MONUMENT... 33

**DIN VIAȚA BRESLEI** 36

**RECENZII**

Semnează arhitecții: Mariana Stoian, Jean Monda 37

**ACTUALITĂȚI**

Arh. Christian Nicolescu ● SOLUȚII NOI PENTRU ÎNCĂLZIREA CLĂDIRILOR DE LOCUIT CU UTILIZAREA ENERGIEI SOLARE 46

**PAGINA ȘCOLII**

Arh. Ruxandra Gheorghiu ● CENTRU ADMINISTRATIV TAIF — CAPITALA DE VARĂ A ARABIEI SAUDITE (proiect de diplomă 1986) 50

**PREZENȚE ROMÂNEȘTI**

Arh. Ion Enescu ● PARTICIPARE LA CONCURSUL INTERNAȚIONAL «LOCUINȚA — UN CĂMIN», STAWONOLANDA, 1982 60

**MIȘCAREA IDEILOR**

Anca Sandu Tomașevschi ● NOSTALGII DESUETE (?) SAU TIMIDĂ PLEDOARIE PENTRU UN ISTORICISM DECENT 64

Arh. Dorin Ștefan ● CONTEXTUALISM V 64

**CADRAN**

Rubrică realizată de arh. Nicolae Țarălungă 70

**SCENOGRAFICA**

Arh. Cristina Suciu Moscu ● PROIECT SCENOGRAFIC 79

**DESIGN — ARTE**

Stud. arh. Irina Alexandrescu ● TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ● SĂRBĂTOARE LA «HANUL CU TEI» 81

Dragoș Gheorghiu ● ARHITECTURILE MEMORIEI 85

x x x ● TRIENALA DE DESIGN (III) 88



**CONSILIUL DE CONDUCERE:** arh. EMILIA ABRUDEANU, conf. ION BIȚAN, dr. arh. ALEXANDRU BUDIȘTEANU, prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, ing. PAUL DRAGOMIRESCU, dr. arh. MIHAI ENESCU, ARGENTINA FIRUȚĂ* arh. ALEXANDRA FLORIAN, dr. arh. BORIS GRINBERG, arh. ȘTEFAN RADU IONESCU * — redactor, arh. CONSTANTIN JUGURICĂ — președinte, arh. EUSEBIE LATIȘ*, arh. MIRCEA MIHAI, arh. NICOLAE MUNTEANU, arh. DAN PRODESCU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU*,

* Membri ai Colegiului de redacție

# Profesorul emerit dr. arh. CEZAR LĂZĂRESCU

## președintele Uniunii Arhitecților din România
## 3 octombrie 1923—27 noiembrie 1986

Eminent profesionist și personalitate recunoscută în domeniul semnificativelor realizări arhitectural-urbanistice din țara noastră, profesorul emerit doctor arhitect Cezar Lăzărescu a încetat din viață, în plină și remarcabilă activitate creatoare.

S-a născut în București. După absolvirea Liceului « Gheorghe Lazăr », unde se distinge prin talentul său de desenator și de colorist, se înscrie la Facultatea de Arhitectură din București, obținînd, în 1948, diploma de arhitect.

Desfășoară o amplă și deosebit de fructuoasă muncă de proiectare, puternicul său aport creativ evidențiindu-se în realizarea unor importante opere arhitecturale, a unor noi centre urbane, noi stațiuni, reconstrucții urbane etc. Printre lucrările sale, se disting, cu pregnanță, ansamblurile turistico-hoteliere și sanatorial-balneare de pe litoralul Mării Negre, din stațiunile Eforie Nord, Mamaia, Eforie Sud, Mangalia, etc. — care jalonează și începutul unui nou drum în arhitectura românească a deceniilor 6-7 — sediile politico-administrative ale județelor Argeș și Vrancea (din municipiile Pitești și, respectiv, Focșani), Casa de cultură a sindicatelor din Pitești, Aeroportul Internațional Otopeni-București, Palatul Sporturilor și Culturii din București, Ambasada Republicii Socialiste România din Beijing, Parlamentul din Khartoum-Sudan și numeroase alte lucrări reprezentative, pe care orice tratat de istorie a arhitecturii românești contemporane nu va putea să nu le consemneze ca realizări de referință.

A publicat numeroase volume, studii, comunicări și articole de specialitate, precum și impresii din locurile străbătute, cu ocazia importantelor contacte profesionale la care a luat parte.

În Institutul de Arhitectură « Ion Mincu » din București, unde a fost profesor șef-de-catedră, a îndrumat, cu tact și cu aleasă competență pedagogică, formarea multor promoții de studenți-arhitecți, iar, între 1971—1980, a îndeplinit funcția de rector.

Doctor în arhitectură din 1969, e onorat, în 1972, cu titlul de profesor emerit.

A desfășurat o bogată și susținută activitate obștească în cadrul Uniunii Arhitecților din România, al cărei președinte a fost din 1971 și pe care a reprezentat-o, în cadrul Uniunii Internaționale a Arhitecților, precum și la diferite congrese, conferințe și manifestări internaționale ale profesiei.

Pentru întreaga sa activitate, a fost distins cu titlul de laureat al Premiului de Stat și decorat cu ordine și medalii ale Republicii Socialiste România.

Încetarea din viață a profesorului emerit doctor arhitect Cezar Lăzărescu afectează profund breasla arhitecților români, pe toți cei ce l-au cunoscut, i-au fost colaboratori apropiați sau studenți și care, continuîndu-i opera, îi vor păstra o vie și neștearsă amintire.

agenda

# EXPOZIȚIA DE DESEN A MILIȚEI SION

Miercuri 15 octombrie 1986, a avut loc vernisajul expoziției de desen a Miliței Sion, în galeria Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » din București.

Organizată sub egida Uniunii Arhitecților din Republica Socialistă România, expoziția constituie cea de a 6-a personală a artistei și, în același timp, cea de a 8-a prezență cu lucrări, în fața publicului, a cunoscutei artiste și arhitecte, în manifestări expoziționale individuale ori de grup, la care desenele ei se detașează, prin vigoarea și precizia tușei, prin dinamism și prin veșmîntul metaforic în care învăluie meșteșugit spațiile orașului, în reprezentări pline de poezie.

Numerosul public prezent la vernisaj a beneficiat, pe lîngă satisfacția cunoașterii celor mai recente 40 de lucrări ale artistei, expuse pe simezele IAIM, și de competentele intervenții ale conf. dr. arh. Aurelian Trișcu, secretar al U.A. și dr. Răzvan Theodorescu, care au evidențiat calitățile deosebite ale desenelor Miliției Sion și au elogiat talentul acestei neobosite artiste.

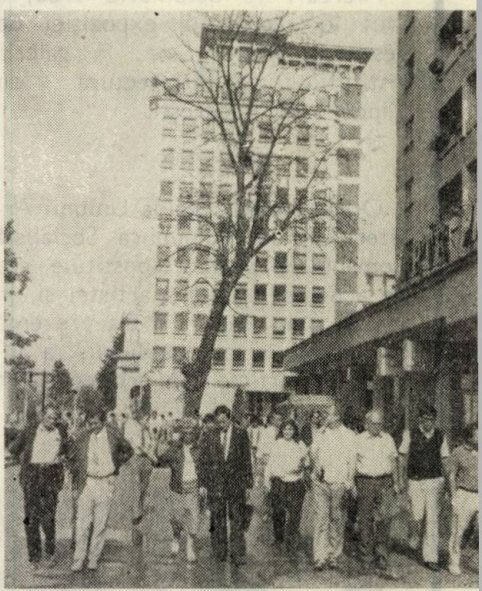
Într-un viitor număr al revistei, vom reveni cu o prezentare amănunțită a acestei reușite manifestări expoziționale a U.A.

**A.**

→

cronica

# VIZITE ALE U



În cadrul programelor de schimburi culturale, în perioada 24 septembrie — 7 octombrie 1986, au făcut o vizită documentară în România următorii arhitecți: Miladin Archiev și Branimir Ștefanov (R. P. Bulgaria), Kamil Kosman și Petr Labonek (R. S. Cehoslovacă), Felix Holesch și Volker Sieg (R. D. Germană), Elina Virtala și Elmar Baderman (Finlanda), Peter Newby (Regatul Unit al Marii Britanii și Irlandei

# DECERNAREA PREMIILOR U.A. PE 1985

La 26 septembrie 1986, a avut loc, la sediul Uniunii Arhitecților, festivitatea acordării premiilor U.A. pentru anul 1985.

Au participat prof. em. dr. arh. Cezar Lăzărescu, președintele U.A., membri ai Conducerii U.A., confrații premiați pentru lucrările arhitectural-urbanistice valoroase și reprezentative finalizate în anul precedent, precum și invitați.

Într-un număr viitor, vom prezenta pe larg lista lucrărilor care s-au bucurat de aprecieri unanime, precum și a arhitecților-autori premiați în cadrul festivității amintite, cărora, de pe acum, le adresăm cele mai sincere felicitări și dorința de a-i putea cita cît mai des în paginile revistei noastre.

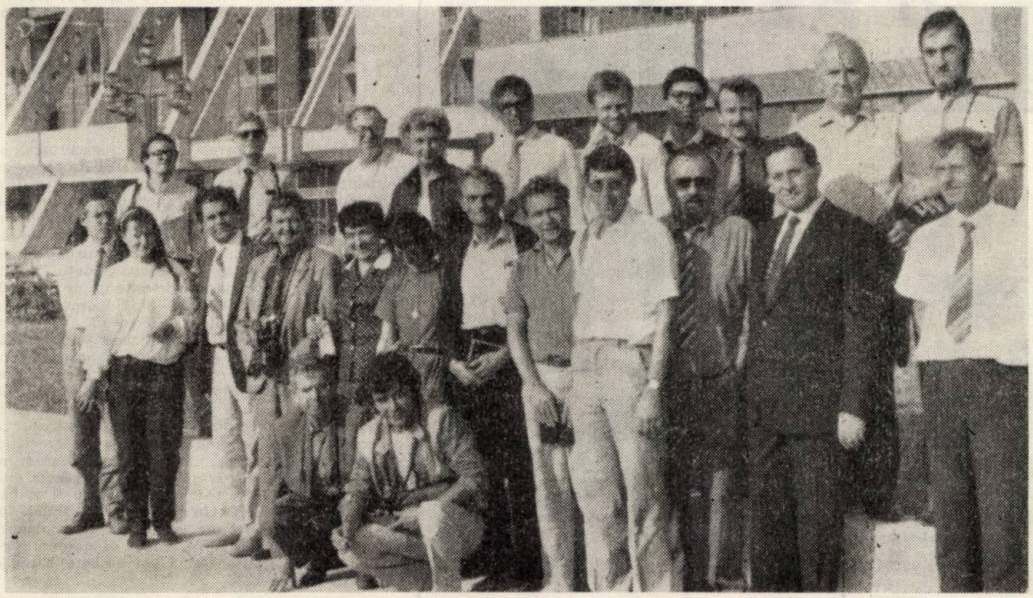
**A**

# R ARHITECŢI STRĂINI ÎN ŢARA NOASTRĂ

de Nord), Thijs Veldman și Teun Van Willegen (Olanda), Zdzislawa Blaszczyk și Stanislaw Zalubski (R. P. Polonă), Staffan Stenvall (Suedia), Jozsef Mandoki (R. P. Ungară), Rimma Aldonina și Alexei Alekhin (U.R.S.S.).

La 24 septembrie 1986, oaspeții au fost primiți la sediul Uniunii Arhitecților, unde prof. em. dr. arh. Cezar Lăzărescu, președintele U.A., le-a adresat cuvîntul de bun venit în România, iar reprezentanți ai Institutului « PROIECT —

*fotografii de ION GHIȚESCU (I.P.J. Argeș, Pitești)*



BUCUREȘTI » și ai Centrului de Sistematizare din ISLGC au înfățișat principalele elemente ale dezvoltării arhitectural-urbanistice a Capitalei și teritoriului național.

Au fost vizitate obiective importante din București, precum și din județele Argeș, Vîlcea, Sibiu, Brașov, Prahova și Constanța, unde, de asemenea, oaspeții au beneficiat de prezentări organizate de către conducerile filialelor Uniunii Arhitecților, institutelor județene de proiectare și direcțiilor de arhitectură și sistematizare ale consiliilor populare.

Însoțim relatarea de față, cu imagini din timpul vizitei în Municipiul Pitești, unde oaspeții au fost primiți de arh. Pavel Manu, directorul I.P.J. Argeș, și conduși la obiectivele din municipiu de către arhitecții Radu Răuță, președintele Filialei U.A.-Argeș, și Ion V. Popescu, șef de atelier în I.P.J.

# ARTA ROMÂNEASCĂ Î
# CONSONANȚE ȘI S

## A V-a ÎNTRUNIRE ANUALĂ A COMITETULUI NAȚIONAL ROMÂN DE ISTORIA ARTEI

În zilele de 26 și 27 mai 1986, a avut loc, sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice, în colaborare cu Comitetul Național Român de Istoria Artei, dezbaterea cu tema « *Arta românească în context european. Consonanțe și sincronisme stilistice* », închinată sărbătoririi a 65 de ani de la făurirea Partidului Comunist Român.

Continuînd preocupările specifice întrunirilor anterioare cărora le succede în mod firesc, dezbaterea a beneficiat, ca în fiecare an, de o excelentă organizare datorită eforturilor depuse de președintele Comitetului Național Român de Istoria Artei al CIHA, Răzvan Theodorescu. Interesul suscitat de implicațiile multiple ale temei, vasta desfășurare în timp a interferențelor stilistice ce leagă osmotic arta românească de lumea europeană, a reunit numeroși specialiști — cercetători, cadre didactice și muzeografi din București și alte centre culturale din țară.

Dezbaterea a fost condusă de președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, Mihnea Gheorghiu care, în cuvîntul său de deschidere, a atras atenția asupra importanței ce revine intelectualității în edificarea culturii societății noastre, insistînd asupra rolului stimulativ al cercetării, care clarifică și nuanțează aspectele deja cunoscute, îmbogățind permanent patrimoniul științific cu date suplimentare, sondînd în profunzime fenomenul cultural românesc.

A

Dezbaterea a debutat prin comunicarea lui Radu Florescu, *Aulic, provincial și artizanal la Tropaeum Traiani*, în care autorul propune o nouă lectură a monumentului triumfal de la Adamclisi, singurul de acest fel din provincii care a putut fi reconstituit. Prezentat ca o sinteză între o concepție artistică aulică, forme arhitectonice și plastice cu aspect provincial și trăsături artizanale vizibile în componența detaliilor decorative, ipoteza de reconstituire a succesiunii ordonate, repetitive, a metopelor, emisă de autor, comportă cele șase scene, fiecare cu cîte nouă metope, grupate simetric în raport cu cîte o metopă imperială situată central și izolată în mod expresiv. Se definește, astfel, o nouă manieră a plasticii istorice — « stilul secvențial » diferit atît de « stilul continuu » (Columna lui Traian), cît și de « stilul cadrelor » (reliefurile cancelariei). Asigurînd atît unitate cît și coerență compozițională ansamblului — reliefurile provin din ateliere provinciale cu tradiții iconografice și stilistice diferite — sînt îmbinate, totodată, în acest fel, sensurile narative cu cele simbolice.

Axîndu-și comunicarea *Un aspect necunoscut al romanicului din Transilvania*, pe reliefarea unor elemente de structură și decorație caracteristice arhitecturii acestei zone, în raport cu monumentele ridicate, anterior ori concomitent, în spațiul central-european, Tereza Sinigalia pornește de la reanalizarea construcției și aspectelor ornamentale ale bisericii evanghelice din Cincu (județul Sibiu), basilică romanică datată actualmente în jur de 1260. S-a emis ipoteza că ceea ce pînă acum fuseseră considerate, în mediul transilvănean, « ferestre romanice geminate » sau « bifore », reprezintă, de fapt, deschiderile, prevăzute cu ancadramente de piatră sprijinite pe colonete, ale fostelor tribune laterale. La bazilica din Cincu, acestea permiteau legătura între tribuna vestică și etajul celor două turnuri estice care flancau corul, prevăzute cu capete la parter. Tribune laterale cu caracteristici stilistice asemănătoare, destul de arhaizante, se mai întîlnesc la Rodbav și Feldioara (aceasta existentă deja în 1240), tot grupul putînd fi așadar datat înainte de 1240. Un alt grup de monumente mai evoluate, cu tribune laterale și cu o plastică decorativă mai complexă, este reprezentat de bisericile din Drăușeni și Cața, ambele databile în jur de 1270—1280.

# ONTEXT EUROPEAN
# RONISME STILISTICE

În comunicarea *Din nou despre Tismana*, Cristian Moisescu, revenind asupra unor propuneri mai vechi de datare a bisericii mănăstirii, care stabileau ca moment al construirii sale prima jumătate a secolului al XVI-lea, demonstrează, pe baza informațiilor documentare și a elementelor stilistice și tehnice, că monumentul a fost ridicat în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, mai precis în anii 1378—1379. Analiza arhitecturii edificiului, duce la concluzia că biserica de la Tismana prezintă analogii evidente cu monumentele de tipul « cruce greacă înscrisă cu puncte libere de sprijin », inclusiv cu marile catolicoane athonite. Aceeași dispoziție planimetrică și spațială a fost preluată și adaptată, cu începere din secolul al XII-lea, la unele construcții ecleziastice aparținînd ariei de artă și arhitectură bizantină (biserica din cadrul cetății Stanimaka. Asenovgrad, din anul 1186) regăsinduse și la bisericile din Mesembria (Sfinții Arhangheli) și Cerven (Biserica nr. 2), construite cel mai tîrziu în prima jumătate a secolului al XIV-lea. Ultimele două monumente prezintă și particularitatea existenței a două nișe laterale cu secțiunea semicirculară, dispuse în zona de vest a naosului, întocmai ca la Tismana. Planimetria exonartexului, își poate avea originea în arhitectura georgiană din secolul al XI-lea, cum ar fi biserica de la Kutaissi, de unde a fost probabil preluat de catolicoanele athonite care au amenajat în părțile laterale capele avînd uneori și destinație funerară. Față de celelalte importante monumente muntenești ridicate în cursul secolului al XIV-lea, cu caracter fie aulic fie monastic, arhitectura bisericii de la Tismana, deși ridicată tot cu sprijinul material al domniei, vădește altă concepție spirituală, legată de personalitatea culturală marcantă a călugărului Nicodim, aspect ce explică apariția cu totul insolită în peisajul artistic românesc a acestui valoros monument.

Preocupat de descifrarea unor aspecte încă nerezolvate în configurația monumentelor medievale românești — și anume de înfățișarea așanumitelor temploane, situate în partea răsăriteană din interiorul principalelor ctitorii voievodale sau boierești, cu rostul de a delimita spațiul central de sanctuarele respectivelor edificii —, Vasile Drăguț, în comunicarea *Un ansamblu de sculptură decorativă din epoca lui Alexandru cel Bun*, analizează problema cadrelor-suport pentru susținerea broderiilor monumentale ce tipul dverelor, pe baza descoperirii unor lespezi decorate pe partea interioară cu reliefuri plate — neîndoios fragmente ale parapetelor unui asemenea templon — în pardoseala mănăstirii Bistrița-Neamț. Piese de sculptură decorativă de expresie bizantină, temploanele sînt larg răspîndite și prețuite în Orientul Bizantin, moda lor dăinuind pe parcursul secolelor X—XIV, rămășițe aflîndu-se azi, atît în lapidarii cît și *in situ*. Abundența materialului litic decorat, găsit la Bistrița-Neamț, depășind necesarul construirii unui templon monumental, permite supoziția existenței unui sintron, prevăzut în centru cu un jilț avînd valoare de catedră arhierească. În favoarea acestei presupuneri, pledează atît descoperirile arheologice din ultimii ani — evidențiind nivelul ridicat la care se situează Moldova, atît din punct de vedere economic cît și cultural, în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, cît și zelul ctitoricesc al lui Alexandru cel Bun care putea înzestra Bistrița cu o tîmplă și un sintron de piatră decorată, după cum se știe că o împodobise cu decor ceramic și frescă. Incontestabil, însă, aspectul pietrelor sculptate atestă, dincolo de funcția lor propriu-zisă, prezența unor ansambluri de sculptură decorativă de expresie bizantină, în Moldova anilor lui Alexandru cel Bun.

Oprindu-se asupra *interinfluențelor spirituale în patronajul artistic al lui Neagoe Basarab*, Radu Ștefan Ciobanu subliniază faptul că principalele merite ale domnitorului, ridicat din puternica familie a boierilor Craiovești, privesc activitatea

*urmare în pag. 8* →

# CLĂDIREA ATENEULUI ROMÂN —EDIFICIU CENTENAR

*Secția de științe istorice* în colaborare cu *Secția de științe filozofice, literatură și arte*, ale *Academiei Republicii Socialiste România*, au organizat, vineri 31 octombrie 1986, la sediul din Calea Victoriei, o ședință publică de comunicări cu tema: 100 DE ANI DE LA PUNEREA PIETREI FUNDAMENTALE LA CLĂDIREA ATENEULUI ROMÂN.

Au fost susținute următoarele comunicări:

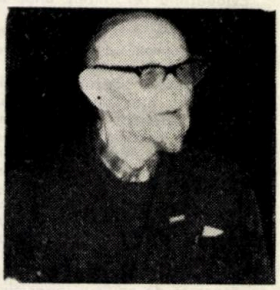
- Dr. Dan Berindei — ATENEUL ROMÂN ȘI LOCUL SĂU ÎN CULTURA NAȚIONALĂ
- Dr. arh. Gheorghe Curinschi Vorona — ATENEUL ROMÂN, O INSPIRATĂ CREAȚIE ARHITECTURALĂ
- Dr. Mihai Brediceanu — MUZICA SUB CUPOLA ATENEULUI.

Expunerea prof. dr. arh. Gh. Curinschi Vorona a fost însoțită de prezentarea unui excelent set de diapozitive, ale monumentului arhitectural centenar, emblematic, al Bucureștilor, dintre care unele, cu superangularul, datorate talentatului confrate și colaborator de marcă al revistei noastre — Sorin Vasilescu.

Prezențe de această natură sînt oricînd binevenite din partea breslei noastre, mărturisind atașamentul acesteia la valorile arhitecturale moștenite, ridicate prin truda și dragostea de luminare a poporului ale înaintașilor noștri.

**A**

# ARHITECTUL GHEORGHE LITEANU



**27 octombrie 1893 — 23 februarie 1986**

La cei 93 de ani ai săi, îmi apărea drept decan de vîrstă al arhitecților noștri (aveam să aflu că arhitectului Nicolae Georgescu, născut în 1892, îi revine, de fapt, acest titlu).

Prietenia noastră, începută în liniștea bibliotecii Uniunii Arhitecților, a continuat prin ani. De multe ori, i-am trecut pragul casei din strada Hiramului 8, o străduță arcuită, la umbra bisericii Delea Veche și a cărei atmosferă îmi amintea de nuvelele lui Mircea Eliade.

Plănuiam, de mai mulți ani, să realizăm o convorbire pentru revistă, pe care am fi început-o cu acest *curriculum vitae:*

Arhitectul Gheorghe Liteanu s-a născut în Manoleasa — Dorohoi. După terminarea liceului, în 1914, a intrat la școala ofițerilor de geniu. Între 1916—1918, ia parte la luptele din primul război mondial pentru reîntregirea neamului. A urmat Facultatea de Arhitectură, în atelierul profesorului Burcuș, și a obținut diploma de arhitect în anul 1924.

Printre lucrările mai importante proiectate, trebuie amintite: sala cinematografului fost « MARCONI » din Calea Griviței București (1924), Biserica monumentală din Mediaș (1928—1930), două vile în Brașov (1931), douăsprezece imobile din București (1932—1936), una dintre cele două biserici ortodoxe monumentale din Satu Mare (1937—1939), Facultatea de Drumuri — proiect 1949, neexecutat. Laboratorul Hidrotehnic, cu zidărie modulată aparentă, din Calea Plevnei nr. 45 (1951—1953).

A participat, cu mult succes, la importante concursuri de arhitectură: în 1925, pentru Primăria Capitalei — Premiul al III-lea, în 1926, la concursul pentru Academia Română — Premiul I, în 1927, la Concursul pentru Primăria din Brăila — Premiul al III-lea.

A funcționat, o perioadă, în învățămîntul superior: între 1943—1949, la Școala de Conductori Arhitecți și, între 1949—1953, la Facultatea de Construcții din București.

A scris mai multe studii, dintre care se cuvin a fi menționate, în primul rînd, studiul despre grinda de la o casă populară, descoperită de Ion Mincu și propusă de acesta ca exponat la o mare expoziție internațională, și studiul mai amplu despre zidăria antiseismică.

Dincolo de această succintă prezentare a vieții și activității celui dispărut, ne rămîne amintirea arhitectului și a omului Gheorghe Liteanu, împăcat cu vîrsta lui frumoasă, optimist și plin de voie bună, gata oricînd să își ajute colegul mai tînăr, cu un sfat sau cu o vorbă bună.

Cum aș putea, oare, să uit formula pe care mi-o adresa, ori de cîte ori plecam din casa lui: « Multă sănătate și numai voie bună ! » sau dovezile de amiciție caldă, pe care mi le-a arătat în diferite ocazii.

Dar mai presus de toate acestea, păstrez amintirea ARHITECTULUI captivat de profesie, pînă în ultimele momente ale existenței sale. Sublimă lecție de viață !

La despărțirea de arhitectul Gheorghe Liteanu, cu certitudine nu sînt singurul care îi simt lipsa: prin ani, ne devenise o prezență interesantă și familiară, la toate manifestările obștii arhitecților.

*Dr. arh. ADRIAN MAHU*

sa în domeniul artistic, vădind o spiritualitate datorată formației sale clădite pe știința cărturarilor instituției ecleziastice a Răsăritului, pe legăturile cu Sublima Poartă, implicînd contactul cu eclectica civilizație otomană, și pe cunoașterea Renașterii central-europene. Vizibile, în puținele vestigii literare, arhitectonice, de artă decorativă, ce ne-au parvenit, aceste interferențe s-au grefat pe fondul creației originale românești, care, prin aceste « coridoare culturale », a preluat ceea ce i-a fost util pentru dezvoltarea sa.

În comunicarea *Ecouri italo-levantine în arta aulică din țările române către 1600. Texte și context*, Răzvan Theodorescu a cercetat, pe baza unor mărturii scrise de epocă, prezența, în spațiul românesc, într-a doua parte a veacului al XVI-lea, a unor gusturi și opere de artă legate îndeosebi de lumea venețiană. Este vorba de o anume înclinație neștiută manifestată de domnii munteni și moldoveni din neamul Mihneștilor (Alexandru al II-lea Mircea, Petru Șchiopul) — ca și de unii principi transilvani din familiile Zápolya și Báthory — spre o pictură de șevalet, în vederea alcătuirii unor « galerii » de portrete de strămoși (este cazul reprezentării, pe panouri portabile, a unui Vlad Țepeș sau Ștefan cel Mare). Era un fenomen identic celui din pictura venețiană, mai ales, unde un anume « istorism » transforma portretele în cronică ilustrată. Urmărind, de asemenea, semnalarea altor prezențe italiene către 1600 — îndeosebi din nordul Peninsulei, mai apropiat, prin remanențele sale medievale, de Europa oriental-ortodoxă —, autorul a abordat și unele chestiuni de periodizare; el a respins teza potrivit căreia în arta românească a timpului ar fi existat o epocă de Renaștere, arătînd că nu trebuie confundate elemente morfologice renascentiste sau un anume internaționalism cosmopolit de sfîrșit de ev mediu, cu fenomenul propriu-zis al Renașterii. Nu mai puțin, Răzvan Theodorescu a arătat că epoca 1550—1600 înregistrează, totuși, un șir de noutăți cultural-artistice care indică, și pe acest meridian, un final de medievalitate.

Evidențiind rezultatele unor investigații anterioare de detaliu, comunicarea Ioanei Cristache-Panait privind *Arhitectura românească de lemn în context european*, se va axa pe analiza tipului de monument cel mai reprezentativ — lăcașul de cult, din comparația acestuia cu edificiile cu funcție similară din alte țări (Norvegia, Suedia, Rusia, Polonia), relevînd pregnant particularitățile de structură și decorație proprii mediului românesc. Pe teritoriul celor trei țări române, s-a păstrat numărul cel mai mare de astfel de construcții, concepția arhitectonică, tipologia planimetrică, evoluția acesteia, diversificarea variantelor, ornamentica, dovedindu-se a fi perfect unitare, dincolo de diferențele ce individualizează o regiune sau alta. Bazate pe plan simplu cu navă dreptunghiulară ori pe forma arhaică de plan, cu clopotniță inclusă ori separată de edificiul bisericii, decorul sculptat care împodobește aceste biserici prezintă, pînă tîrziu, un repertoriu de motive străvechi, amintind de cele întîlnite și pe ceramică și piesele de podoabă preistorice. Calitatea artistică și documentară a picturii sporește adesea valoarea acestor monumente, semnificația lor istorică, rezervîndu-le un loc de seamă în cadrul artei europene.

Situîndu-se în domeniul preocupărilor legate de cultura de tradiție bizantină a Europei răsăritene, comunicarea Ancăi Vasiliu, *Pictura murală brâncovenească și unele forme ale postbizantinismului grecesc*, s-a concentrat asupra problemei « modelelor » iconografice, asupra originii și circulației lor sub forma acelor, încă nelămurite, « caiete de modele ». Avatarurile acestora în lumea postbizantină implicau, dincolo de determinismul extraestetic, o metamorfoză semantică, cu rupturi și reluări parțiale, uneori în planuri culturale diferite, a semnificațiilor simbolic-teologice ale demersului iconografic general. Autoarea se oprește asupra unor exemple de modele iconice grecești din secolul XVI și de la începutul secolului al XVII-lea, din Epir, Tesalia și Macedonia și, analizîndu-le în raport cu cîteva ansambluri de pictură brâncovenească, descifrează, în zona « modelelor » reprezentate la Hurezi, Biserica Doamnei, la Tîrgoviște, autenticitatea mesajului, convenționalizarea expresiei și pierderea treptată a sensului propriu, prin adoptarea unor formule de compromis.

Studiind problema *interferențelor culturale și artistice în pictura murală de la Hurezi*, Corina Popa își va sprijini afirmațiile pe analiza trăsăturilor specifice suprastructurii românești în epoca edificării monumentului respectiv. Intrarea Țării Românești, în prima jumătate a veacului al XVII-lea, într-un circuit cultural vast, european, datorită unor relații polivalente — pe de o parte, cu Kievul lui Petru Movilă și cu Moscova, pe de alta, cu Veneția și Grecia — determină modificări corespunzătoare și în domeniul cărții, activitatea de tipărire, traducere, copiere și răspîndire a cărții de cult și populare vădind o substanțială intensificare. În consecință, în ultimile trei decenii ale veacului, se putea vorbi despre transformarea paginii scrise într-un factor de cultură activ, exercitînd o influență modelatoare asupra gustului literar și artistic al oamenilor vremii. Programul iconografic al ansamblurilor murale de la Hurezi, gîndit de starețul cărturar Ioan arhimandrit în colaborare cu zugravii Constantinos și Ioan, cu respectul cuvenit dorințelor domnitorului-ctitor, reflectă în mod convingător interferențele ce se pot stabili cu texte de largă circulație: mariale (rusești sau grecești) cu literatura hagiografică sau exhatologică — unele dintre acestea aflate chiar în biblioteca mănăstirii. Aceste scrieri devin, astfel, adevărate izvoare de inspirație pentru constituirea iconografiei monumentului.

În comunicarea *Unele aspecte ale receptării artei europene în Transilvania secolului al XIX-lea*, Gheorghe Vida și-a propus să sistematizeze o serie de date privind modul în care s-au propagat ecourile vieții culturale europene în rîndurile artiștilor și în conștiința publică din Transilvania acelei vremi.

Metodologic Vida recurge la tipurile de receptare stabilite de Hans Robert Jauss referitor la domeniul literaturii și constată în Transilvania, în raport cu tendințele plastice europene, fie o identificare de natură admirativ-simpatetică, fie o distanțare ironică. În acest sens, analizează activitatea complexă, de mentor cultural, a lui George Barițiu, din perspectiva contactului cu artele frumoase și cu arta apuseană în general, evidențiind formația sa enciclopedică, concepțiile iluministe. Comunicarea insistă, în special, asupra știrilor din presa transilvăneană de epocă — românească, maghiară, germană —, autorul comentînd selecția și conținutul lor, felul în care atitudinea conștiinței publice oglindea manifestarea opiniilor valabile în Transilvania secolului XIX. Au fost relevate de asemenea, contribuțiile unor publiciști: poetul Andrei Mureșanu, Iosif Popescu, Döbrentei Gabor ș.a.

Decelînd aspecte legate de *Romantism, academism și impresionism în opera lui Theodor Aman*, Adrian Silvan Ionescu supune creația pictorului unei noi investigații, prin suprapunerea unor matrice stilistice europene, confruntînd-o concomitent cu realitățile naționale ale momentului, cărora aceasta le răspundea în cel mai înalt grad. Autorul constată că, deși prin tematică și modul de tratare a suprafeții picturale, artistul oscilează între romantism — scenele « orientale », atelierul « portretizat » în diverse ipostaze —, academism — compozițiile istorice și portretele — și impresionism — scenele « intimiste » (care amintesc de pictura unor contemporani precum Leopold Stevens, Jean Béraud, James Tissot, Giovanni Boldini, Mihaly Munkacsy sau chiar Monet, în faza sa de început) — nu poate fi vorba de o prea strictă demarcație între aceste tendințe. Aman e readus în atenție, ca un maestru proeminent, ce depășește cerințele de gust ale compatrioților săi, cărora Mișu Popp, Lecca, Tattarăscu și Panaiteanu le rămîn tributari, creînd în vădită concordanță cu mișcările artistice europene.

Observațiile cuprinse în comunicarea Ameliei Pavel, *Sincronism și geografie*, se opresc în principal asupra însuși conceptului de sincronism, care, în circulația curentă a termenului, accentuează mai ales factorul timp și frecventează prioritar teritoriul culturii formelor. Printr-o serie de exemple, sînt evidențiate și alte aspecte semnificative ale sincronismului: cele care se constituie în zonele plurinaționale, pe baza coexistenței geografice — astfel în Elveția și în Europa centrală —, precum și cele ce privesc componente definitorii ale experienței de cultură în aceste zone, sursele ca și ecourile răspîndirii lor.

Cu *Vitold Rola Piekarski — un grafician uitat și legăturile sale europene*, Ruxandra Juvara Minea readuce în discuție perioada anilor de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX, înfățișată prin intermediul unui artist străin, polonez de origine, refugiat atunci pe teritoriul României. Dincolo de meritele reale dovedite în diferite domenii de activitate socio-culturală, de calitățile autentice ale limbajului grafic, Piekarski se distinge printr-o statornică aderență la problematica timpului, contribuind la sincronizarea pulsului artei românești moderne cu cel al artei europene contemporane, cu tendințele internaționaliste care se făceau simțite în cadrul ei, în jur de 1900. Conferind caricaturii politice o virulență nemaiîntîlnită în grafica românească, atrăgînd atenția asupra valorilor expresive ale artei noastre medievale și populare, poate fi socotit printre deschizătorii unor drumuri ce-și vor afla împlinirea în secolul XX.

Ioana Vlasiu, în comunicarea sa *« Noul clasicism » al anilor '20 și echivocul sincronismului*, se ocupă de unele probleme ale picturii românești din anii '20 așa cum se reconfigurează ele din perspectiva mai cuprinzătoare a cercetărilor întreprinse, pe plan european, în ultimii aproximativ 10—15 ani, asupra « realismelor interbelice ». Dacă istoriile de artă europene ale primei jumătăți de secol privilegiau momentele înnoitoare, istoriografia românească de artă s-a aflat, după ultimul război, într-o situație exact contrară, neglijînd și condamnînd avangarda. Distorsionată ca imagine prin această dublă și contrar direcționată abatere de la o ideală imparțialitate a demersului critic, arta românească interbelică părea să fi evoluat sub un clopot de sticlă, într-o strictă separare de contextul european. Modificarea și reechilibrarea de o parte și de alta a perspectivelor a avut darul să scoată la iveală că arta românească se afla de fapt într-o relație osmotică cu tendințele artistice europene. Autoarea semnalează cîteva posibile nuclee ale unor cercetări viitoare, de natură să arunce noi lumini asupra problemelor artei românești interbelice.

În comunicarea sa *Arta 1925 în România. Delimitări preliminarii*, Mihai Ispir a constituit o introducere la studiul evoluției formelor de tip « Art Déco » în arta românească interbelică. Fenomen încă necercetat la noi, în profunzime, « Arta 1925 » a avut rolul său în acordarea unor aspecte ale vieții artistice românești dintre cele două războaie la rezonanțele unei evoluții internaționale a problemelor vizualității și care avea să primească, ulterior, din parte-i, răspunsuri specifice. Comunicarea a urmărit problematica « Art Déco » în arhitectură, artele decorative, designul grafic, afiș, sculptură, propunînd o periodizare a fenomenului și insistînd îndeosebi asupra confruntărilor ce le-a prilejuit în spațiul creației arhitecturale.

Reluînd firul unor preocupări anterioare, comunicarea lui Radu Ionescu *O voce românească în arta franceză: Dimitrie Vârbănescu*, pătrunde în analiza creației marcantului artist suprarealist de origine română, stabilit la Grenoble, în 1929. Profund impresionat de mediul copilăriei petrecute pe malurile Dunării, la Giurgiu, Vârbănescu își va cizela personalitatea creatoare în Franța, picturile, desenele, gravurile și ilustrațiile sale de carte trădînd, în afara capacității imaginative de mare originalitate, o forță expresivă aparte, în care fuzionează sensibilitatea și neliniștea pe un fundal în care își fac apariția și reminiscențe din fondul arhaic el culturii românești, amintirea unor vechi obiceiuri folclorice. Artistul expune, adesea, alături de artiști de prin ordin ca Dali, Picasso, Ernst, Masson, impunîndu-și prezența, ca artist român, pînă în ultimile clipe ale vieții (moare în 1963).

Comunicarea *Pansincronismul ca ieșire din timp: note despre postmodernism* a Magdei Cîrneci, care încheie dezbaterea, pătrunde în teritoriul artelor vizuale contemporane — problemele simptomatice ridicate de postmodernism în cadrul imaginii fiind îndeosebi: raportarea la avangardă/modernism, raportarea la istorie, problema modelelor vizuale, problema eului artistic, probleme care, toate, se cuprind concentric și se completează reciproc. Definit ca « postavangardism », ca reacție polimorfă la conceptele și limbajul autoritar al avangardei istorice, postmodernismul prezintă două tendințe majore: o tendință așa zis « realistă », ilustrată de diversele pseudo-avangardisme și pseudoistorisme contemporane, și o tendință « formalistă », care ar reitera, sub diverse forme, limbajul și normele formale și spirituale ale primei modernități, în speță ale abstracției, purificîndu-le, continuîndu-le și prezervîndu-le în actuala ebuliție, necontrolată, a vizualului. Problema postmodernismului n-ar fi, în esență, opțiunea, alegerea și eliminarea între direcțiile posibile de evoluție ale imaginii, ci putința concilierii și, mai ales, putința sintezei între asemenea modele structurate profund antinomice,

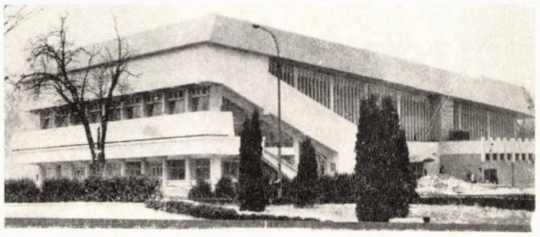
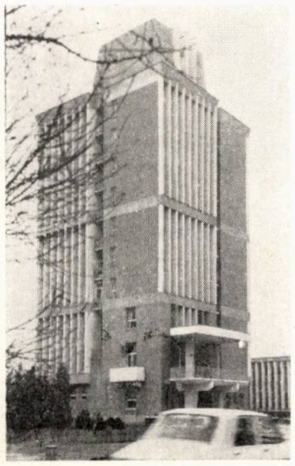
Discuțiile, numeroase, variate și multilaterale, extinse pe o arie largă ce lega, peste timp, vestigiile antichității de preocupările contemporane, integrînd România în ampla respirație a Europei medievale ori moderne, au certificat interesul major al temei dezbaterii, oportunitatea unei asemenea manifestări științifice.

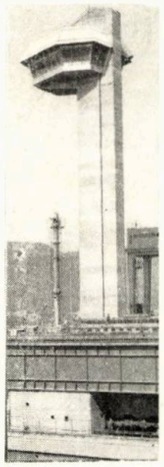
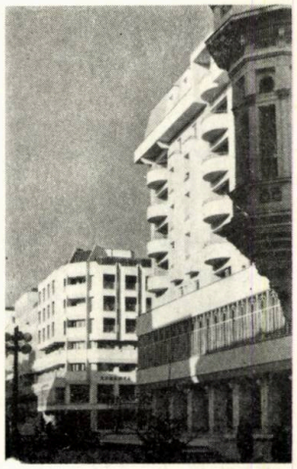
*Ruxandra Juvara Minea*

# 1986

# ANUL INTERNAȚIONAL AL PĂCII

VOINȚA DE PACE A POPORULUI ROMÂN VIBRANT REAFIRMATĂ DE PREȘEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU.
MARILE ÎNFĂPTUIRI ARHITECTURAL-URBANISTICE ALE EPOCII NICOLAE CEAUȘESCU—DOVADA DE NECONTESTAT A CONSECVENTEI POLITICI DE PACE, COLABORARE ȘI COOPERARE CONSTRUCTIVĂ A ROMÂNIEI, CU TOATE STATELE.

«Realitatea, viața demonstrează, cu puterea faptelor de netăgăduit, că planurile de dezvoltare economico-socială ale fiecărui popor —deci și ale poporului nostru— se pot realiza numai în condiții de pace. De aceea în întreaga noastră activitate internațională acționăm cu hotărîre pentru dezvoltarea unei largi colaborări economice și tehnico-științifice cu toate statele lumii, pentru înfăptuirea dezarmării nucleare și convenționale, pentru pace — bunul cel mai de preț al omenirii.»

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la lucrările sesiunii Marii Adunări Naționale, 23 octombrie 1986)

## *REALIZĂRI NOI*

# COMPLEXUL TURISTIC „MONEASA"

## HOTEL RESTAURANT ŞI BAZĂ DE TRATAMENT

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **MIRCEA ANANIA** (șef proiect)

Colaborare arhitectură: arhitecții **RĂZVAN FLOREA, ALEXANDRA MOTOC, GABRIEL GHELMEGEANU, DARIUS IONESCU** (tehnologie baza de tratament), **TIBERIU BOITAN** (mobilier și decorații)

Rezistență: ing. **MIRCEA MIRONESCU**

Instalații: inginerii **MIRCEA ONIGA** (sanitare), **FLORIN PĂTRU** (termice, ventilații), **MIHAI ILIESCU** (electrice)

Edilitare: inginerii **STELIAN TOADER, RODICA BUSUIOC**

Sistematizări verticale, drumuri, spații verzi: inginerii **CORNEL STANCU, PAMFIL FURTUNĂ**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI CARPAȚI, BUCUREȘTI

Grija de a nu implanta un volum agresiv, care să nu respecte scara stațiunii Moneasa (Județul Arad), a determinat fragmentarea principalelor funcțiuni ale complexului — bază de tratament, cazare și alimentație publică — în trei volume distincte, diminuate pe cît a fost posibil, precum și adoptarea unei anumite geometrii a acoperișurilor.

Principalul volum, cel al cazării, cu p + 4, asigură o capacitate de 224 de locuri, categoria I, în camere cu 2 paturi (tip « A1 », solicitate de Ministerul Turismului).

Holul recepției, desfășurat pe întreg parterul, urmărește denivelările terenului, diversele funcțiuni fiind dispuse la diferențe de nivel de cîte 50 cm (în total — 2,50 m).

Spații de agrement sînt prevăzute și la nivelul etajului 1 și, în continuare, pe pasarela de legătură cu baza de tratament, peste Valea Meghesului.

Alimentația publică cuprinde un restaurant de categoria I, cu 224 locuri în sală și 100 locuri pe o terasă acoperită. Bucătăria cu anexele de producție are posibilitatea servirii a 600 de porții, datorită utilajelor de mare randament.

Baza de tratament este amplasată pe malul drept al pîrîului Megheș, fiind accesibilă direct din hotel, prin pasarela prevăzută la etajul 1, precum și din exterior, pentru restul celor veniți la cură și tratament în stațiune. Capacitatea bazei este de 800 de proceduri asociate/zi, efectuate în program de 7 ore/zi, cu funcționare separată pe sexe, toate secțiile fiind duble. La etajul 1, se află hidrokinetoterapia, băile hidrominerale în căzi individuale, bazinele mari pentru hidrogimnastică, băile medicinale, galvanice, dușurile terapeutice, parafinările. La etajul 2, sînt două săli pentru cultură fizică medicală de grup, secțiile de mecano-electroterapie și aerosolizări.

Spații generoase de așteptare și odihnă sînt prevăzute la parter și pe pasarelă.

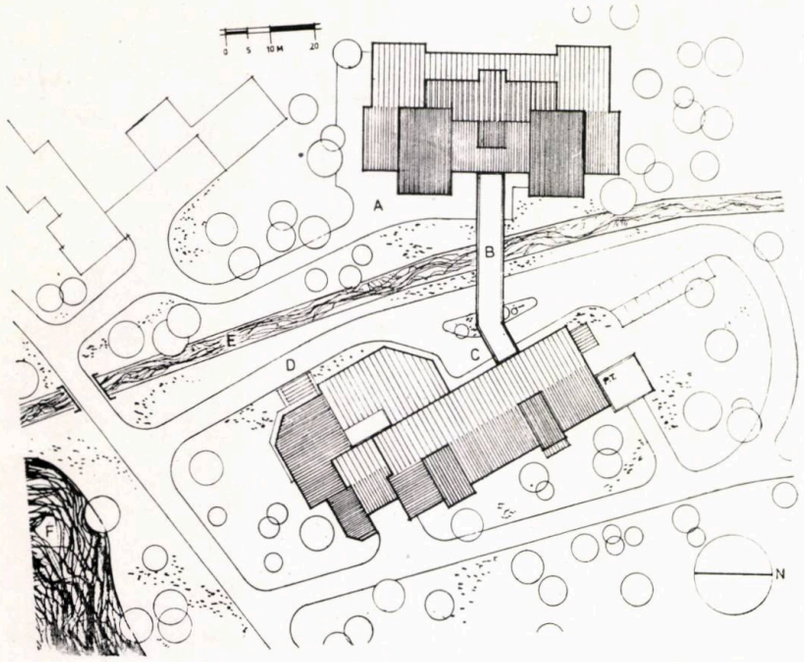
La parterul bazei de tratament a fost prevăzută spălătoria pentru necesarul întregii stațiuni.

Cromatica finisajului interior și exterior s-a limitat la posibilitățile specifice ale materialelor utilizate: placaje de cărămidă, lambriuri din lemn la pereți și tavane (la recepție, la restaurant și la piscine), în alternanță cu albul zugrăvelilor și al vopsitoriilor.

Atît corpul de cazare, restaurantul, cît și corpul bazei de tratament sînt proiectate pe o tramă de 6,00×6,00 m, cu planșee prefabricate orizontale și, respectiv, în pantă pentru ultimul nivel. Stîlpi monoliți și grinzi prefabricate — la baza de tratament.

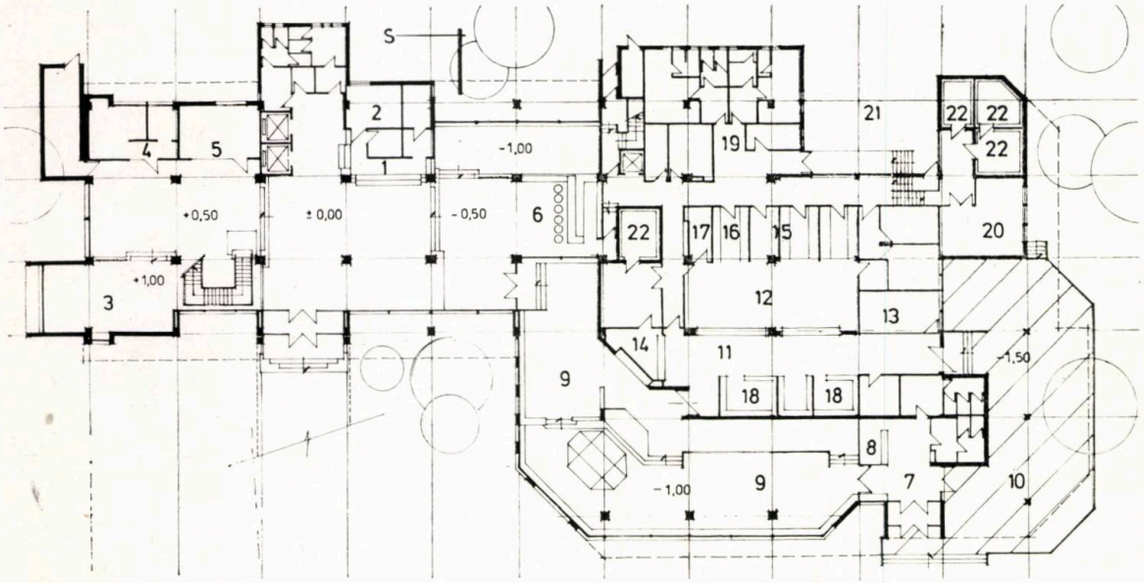
Lucrarea a fost proiectată în 1975, iar darea în exploatare a complexului s-a făcut în 1985.

*Arh. MIRCEA ANANIA*




1

1. PLAN DE SITUAȚIE: *A. Baza de tratament — B. Pasarelă — C. Hotel — D. Restaurant — E. Pîrîul Megheș — F. Lac de agrement*




2

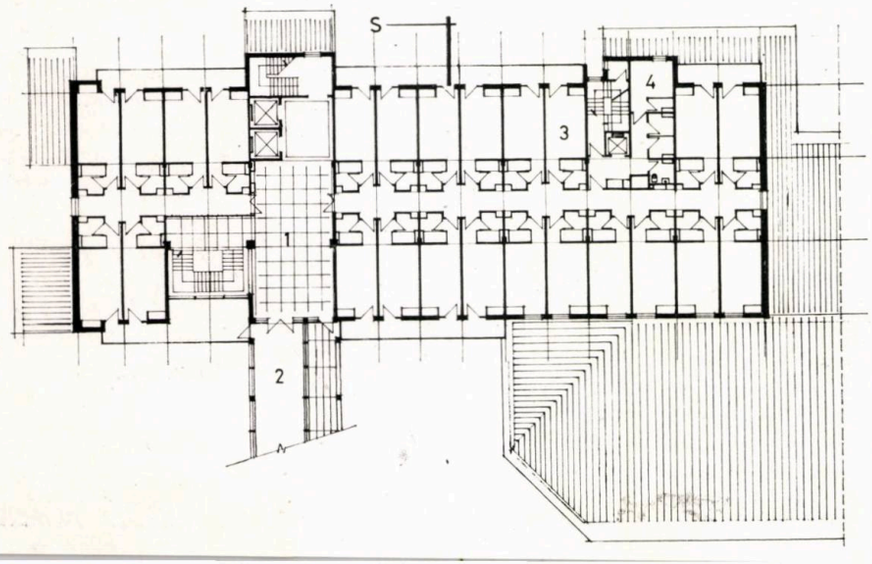
2. PLANUL PARTERULUI HOTELULUI: *1. Recepție — 2. Centrala telefonică — 3. Salon-odihnă — 4. Coafură-frizerie — 5. Shop — 6. Bar de zi — 7. Acces restaurant — 8. Garderobă — 9. Sală restaurant — 10. Terasă acoperită — 11. Oficiu — 12. Bucătărie — 13. Bufet — 14. Bar băuturi — 15. Preparări — 16. Spălător vase — 17. Bucătar șef — 18. Spălător veselă, pahare — 19. Vestiare și grupuri sanitare — 20. Centrala de ventilație — 21. Curte de serviciu — 22. Spații frigorifice*

3. PLANUL ETAJULUI I AL CAZĂRII: *1. Hol de nivel — 2. Pasarelă de legătură cu baza de tratament — 3. Cabinet medical — 4. Oficiu*

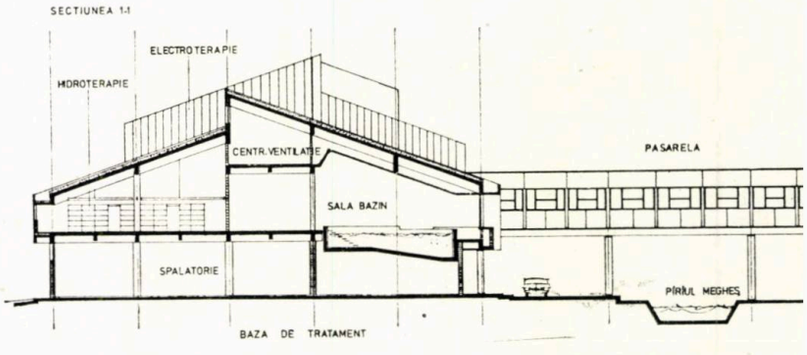
4. AXONOMETRIE A CORPULUI BAZEI DE TRATAMENT

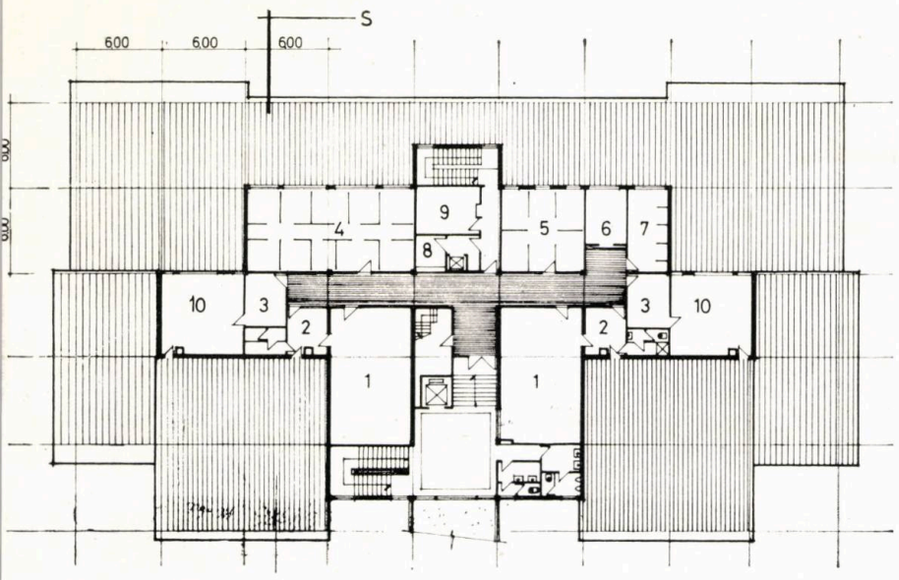
5. SECȚIUNE PRIN BAZA DE TRATAMENT ȘI PRIN CORPUL CAZĂRII

6. PLANUL ETAJUL I — BAZA DE TRATAMENT: *1. Dispecerat - planificare —2. Vestiare—3. Garderobă—4. Parafină-infuzii — 5. Împachetări — 6. Monitori hidroterapie — 7. Bazin hidrogimnastică*

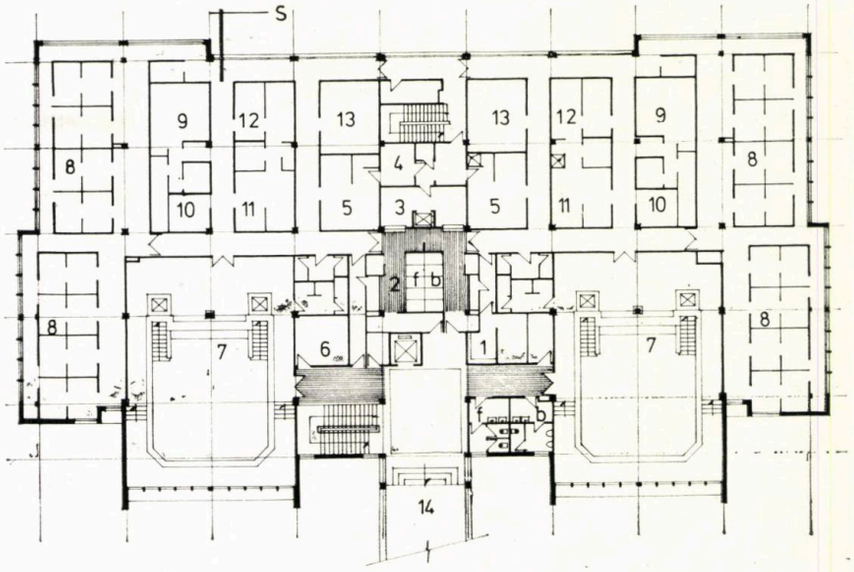



3





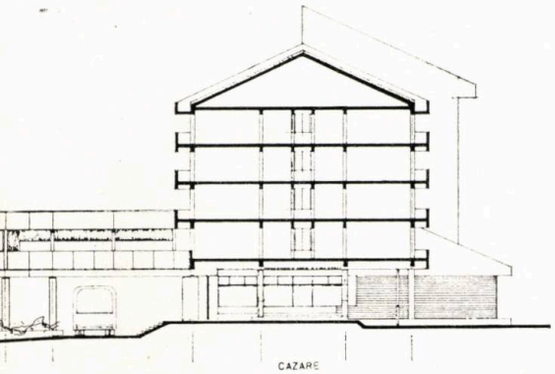

7



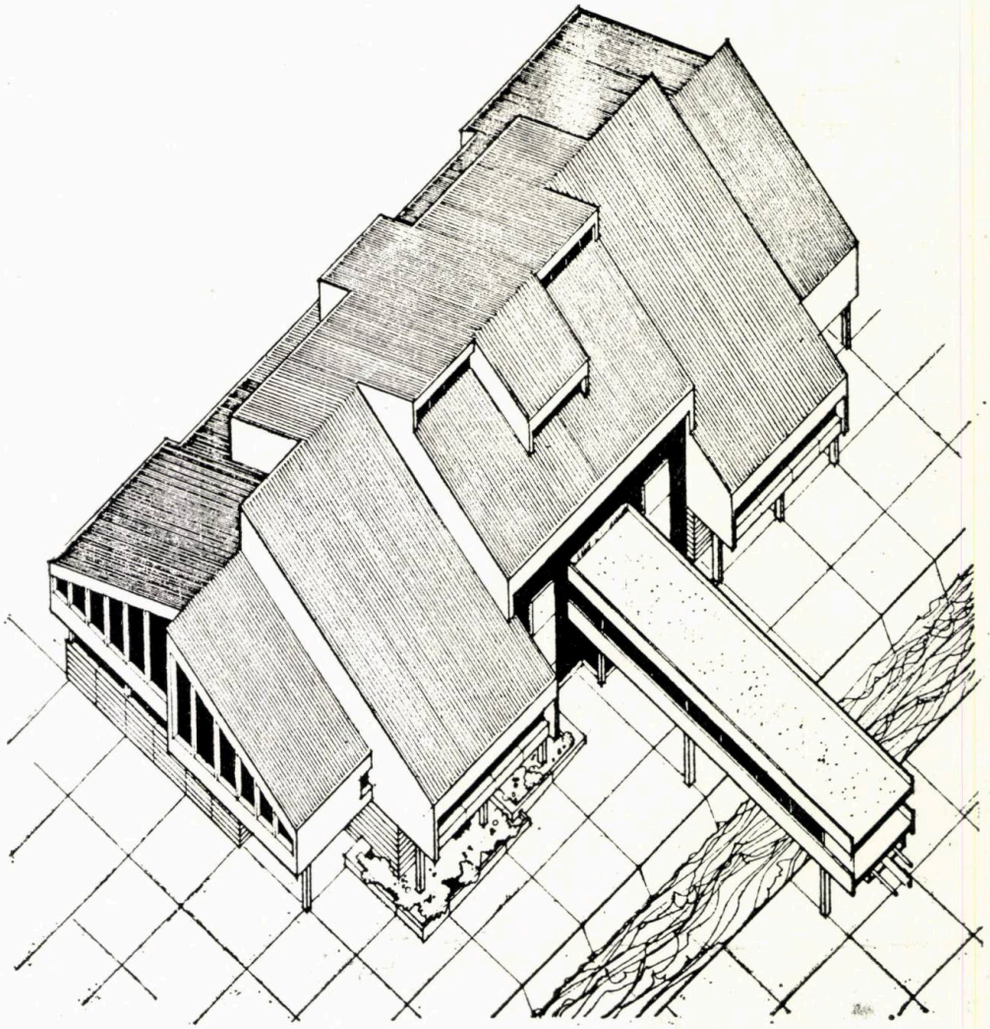

6

*— 8. Căzi individuale — 9. Kinetoterapie — 10. Dușuri terapeutice — 11. Galvanoterapie — 12. Băi de lumină — 13. Băi membre — 14. Pasarela de legătură cu cazarea*

7. PLANUL ETAJULUI II — BAZA DE TRATAMENT: *1. Sala de gimnastică — 2. Vestiar și grup sanitar — 3. Instructori cultură fizică medicală — 4. Electroterapie — 5. Ultraviolete și infraroșii — 6. Mecano energoterapie — 7. Aerosoli — 8. Dispecerat — 9. Atelier depanare aparataj — 10. Centrală de ventilație bazin.*

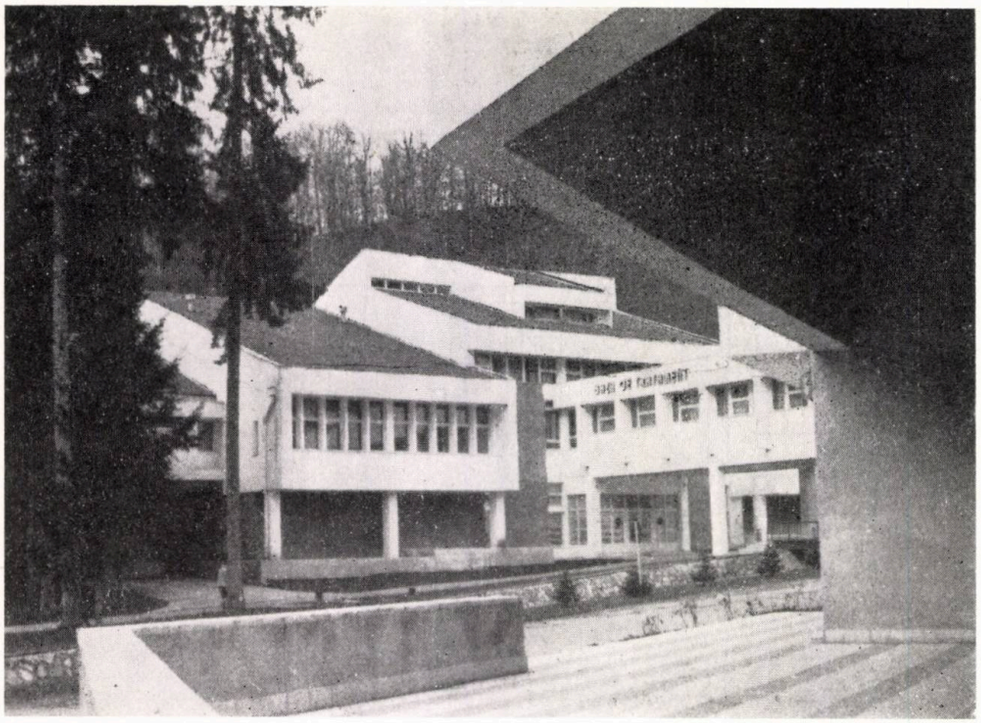


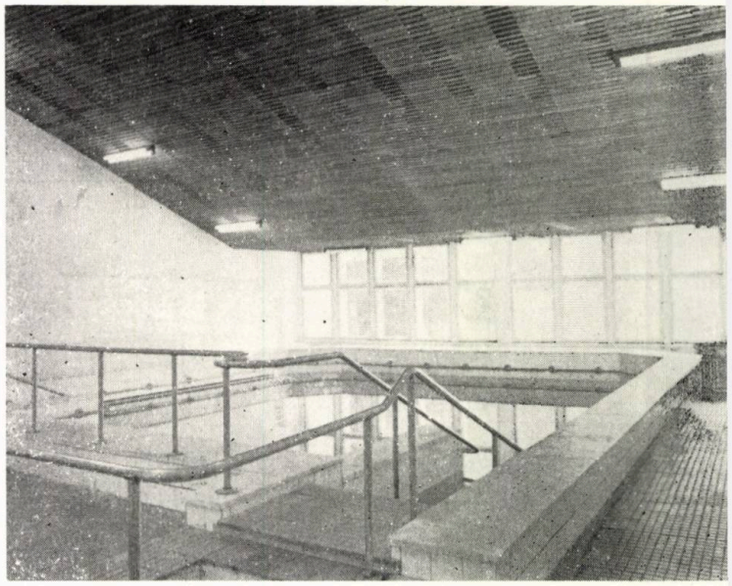

5

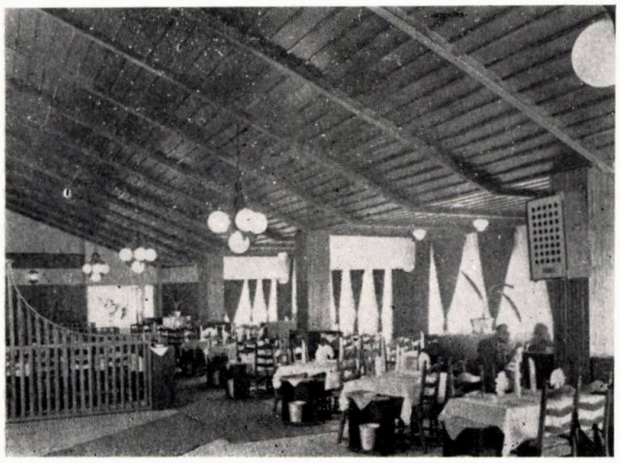


4

*fotografii de NICOLAE DĂNILĂ*
*Institutul de Proiectări CARPAȚI*







# ANSAMBLUL INTERSECȚIEI MIHAI BRAVU-REPUBLICII-IANCULUI, DIN BUCUREȘTI

COLECTIV DE ELABORARE

Sistematizare: arh. **SORIN MARINESCU**

Arhitectură (blocurile D1, D2, D3, D4): arhitecții **SORIN MARINESCU** (șef proiect complex), **RALUCA NICOARĂ, RADU MELIȚĂ**

Arhitectură (blocurile D25, D26, D27, D28): arhitecții **MICAELA SLOMNESCU** (șef proiect complex), **ANDREI VLAD, ION BĂLAN**

Rezistență: inginerii **ANTON IONESCU, VICTOR NEDRIȚĂ, RODICA STOENESCU, DANIEL DROPOL**

Instalații: inginerii **MIHAI IONESCU** (încălziri), **MARIA DRĂGOESCU** (sanitare), **TRAIAN SPIRIDON** (electrice)

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL « PROIECT-BUCUREȘTI »

Detaliul de sistematizare al arterei Mihai Bravu, în zona intersecției cu Bulevardul Republicii și, respectiv, cu Șoseaua Iancului, a fost rezolvat în conformitate cu prevederile *Schiței de sistematizare a Municipiului București*.

Prin demolările făcute pentru modernizarea Șoselei Mihai Bravu, pe latura sud-vestică, s-a creat posibilitatea realizării unui front nou de blocuri în fața construcțiilor mai vechi în stare bună rămase pe amplasament.

Clădirea cu p + 3 și cu farmacie la parter, din Bulevardul Republicii 237, a fost translată și alipită calcanului clădirii de la nr 223, pe același bulevard.

În ceea ce privește frontul nordic al arterei, construit în anii '60, acesta a fost menținut fără modificări.

Sistematizarea propusă a urmărit ca, prin inserția noilor clădiri, să se obțină o compoziție volumetrică limpede și care, în același timp, să tempereze contradicția dintre cele patru direcții ale străzilor și diferitele aliniamente determinate de construcțiile preexistente. Ținînd seamă de acest deziderat, frontul de blocuri nou construit pe Mihai Bravu, spre Bulevardul Dimitrov, a fost dispus paralel cu axul străzii, dînd o replică vizaviului existent, construit în retrageri, care de asemenea urmăresc paralelismul cu același ax.

În intersecția propriu-zisă, a fost realizată o piață circulară, al cărei front sud-vestic va avea drept pandant, într-o viitoare etapă, un bloc curb, propus a fi executat în fața restaurantului « Mediaș ».

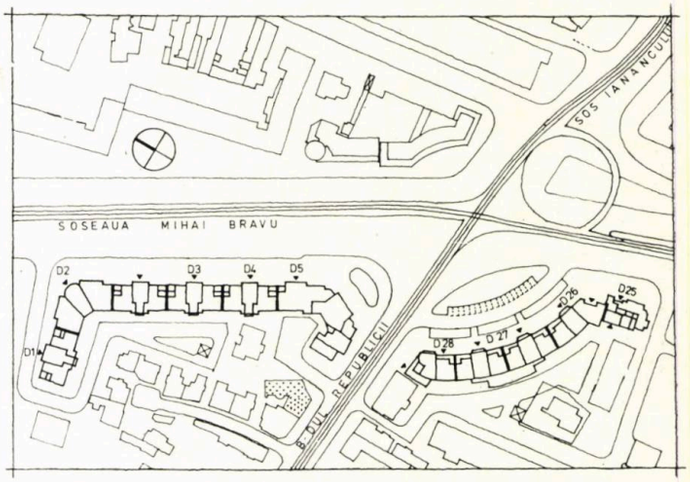
Pentru realizarea unității ansamblului, întregul front al blocurilor nou construite are înălțimea de p + 9 — 10 etaje, cu accente în zona caselor de scară, camerelor de troliu și uscătoriilor și determinînd, în acest fel, un ritm constant, la pas de un tronson, ritm care se

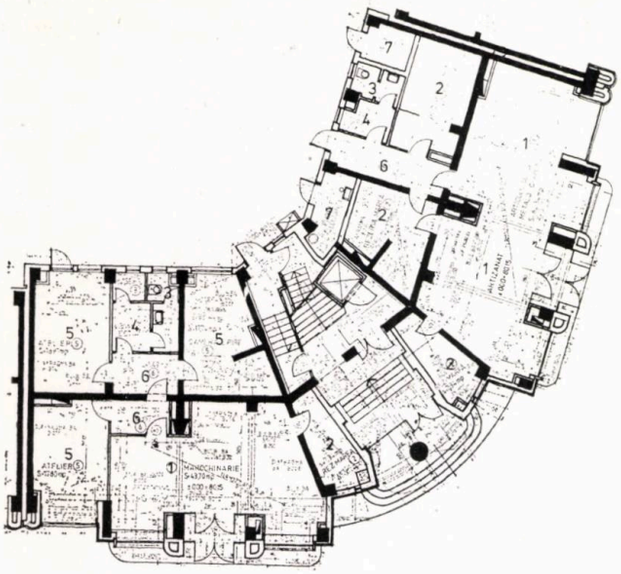
transmite de la frontul rectiliniu la cel curb, variind însă modalitățile de expresie.

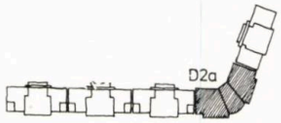
Racordarea în plan și spațială a elementelor liniare se realizează, la schimbările de direcție ale frontului, prin elemente simetrice față de bisectoarea unghiului de intersecție. Acest principiu s-a urmărit, atît la elementele majore

1. PLAN DE SITUAȚIE *(imobilul cu p+3 translat, cu circa 63 m, spre vest, este cel poșat)*

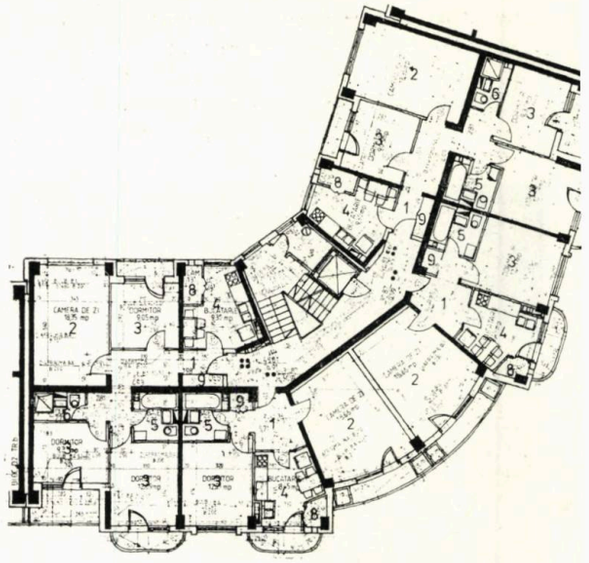
1



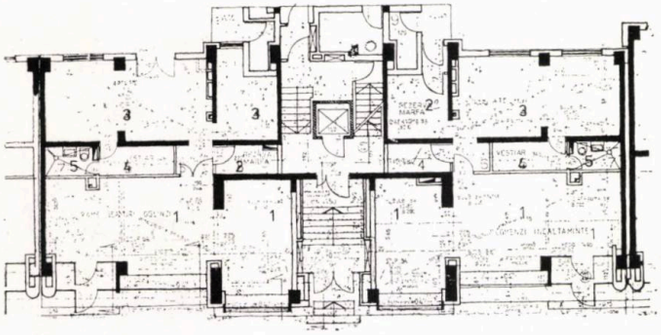


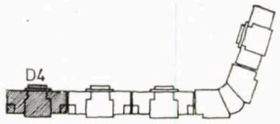



2

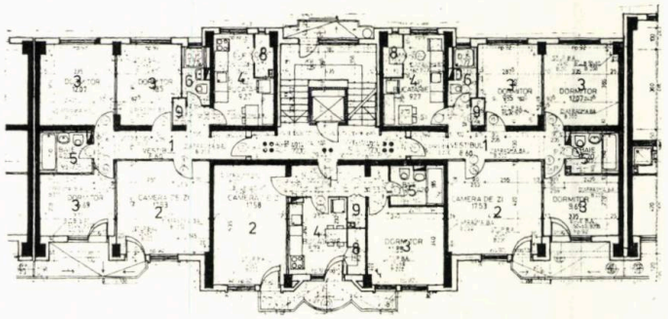


3






4



5

2. BLOCUL D2a PLAN PARTER : *1. Magazin — 2. Rezervă marfă — 3. W.C. — 4. Vestiar — 5. Atelier marochinerie — 6. Vestibul/degajament — 7. Pubele gunoi pentru locuințe/magazine*

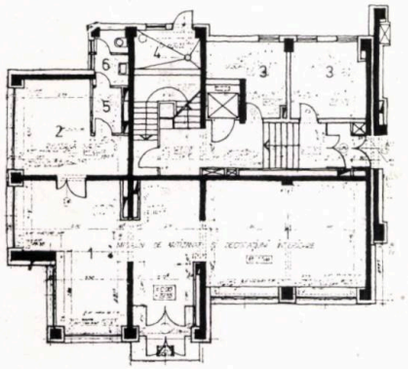
3. BLOCUL D2a PLAN ETAJ CURENT (legendă valabilă pentru toate blocurile) : *1. Vestibul — 2. Camera de zi — 3. Dormitor — 4. Bucătărie — 5. Baie — 6. Duș — 7. W.C. — 8. Cămară — 9. Debara*

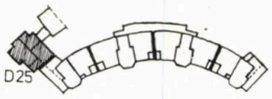
4. BLOCUL D4 PLAN PARTER : *1. Magazin — 2. Rezervă marfă — 3. Atelier rame-geamuri-oglinzi/încălțăminte — 4. Vestiar — 5 Duș, W.C.*

5. BLOCUL D4 PLAN ETAJ CURENT

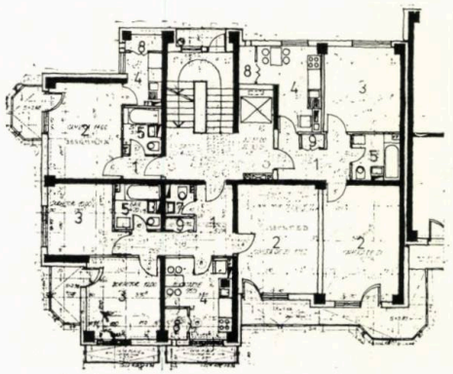
6. BLOCUL D25 PLAN PARTER : *1. Magazin — 2. Rezervă marfă — 3. Uscătorie — 4. Pubele gunoi pentru locuințe — 5. Vestiar — 6. Duș, W.C.*

7. BLOCUL D25 PLAN ETAJ CURENT






6



7

— tronsoanele de bloc —, cît și pentru detalii.

Frontul s-a realizat din tronsoane unicat, majoritatea simetrice, de tip bară liniară, bară curbă, colț, cu structură celulară.

La parterul blocurilor, se găsesc spații comerciale, totalizînd 2 300 m², iar, la etaje, se află 306 apartamente, executate conform Decretului 216/1981, dintre care 8 apartamente de 1 cameră, 111 apartamente de 2 camere, 103 aparta-

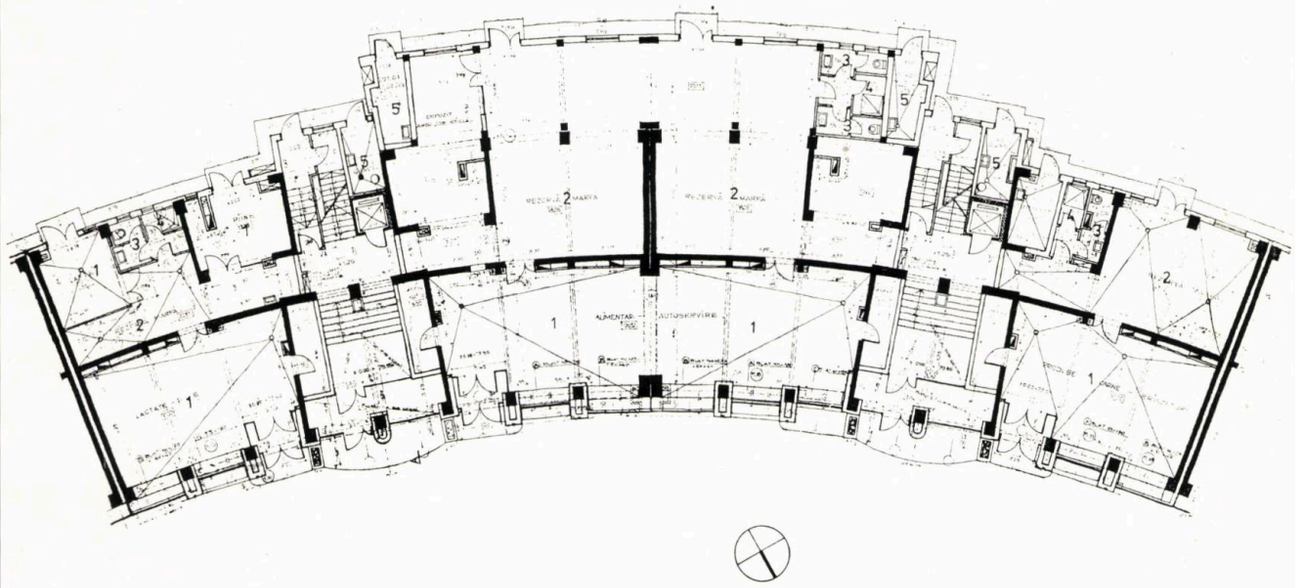
mente de 3 camere, 84 apartamente de 4 camere.

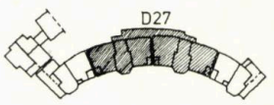
Accesele locatarilor se realizează dinspre fațada principală, iar cele de serviciu, ale locatarilor și pentru magazine, precum și evacuările de gunoaie ale locuințelor și magazinelor se realizează dinspre fațada posterioară.

Casele scărilor sînt luminate și ventilate direct. Apartamentele de 3 și 4 camere au dublă orientare.

Suprafețele utile realizate sînt la limita maximă admisă, conform Decretului 216/1981. Suprafețele locuibile, înscriindu-se în limita suprafețelor utile, sînt mai mari decît cele prevăzute în amintitul decret.

*Arh. SORIN MARINESCU*






8

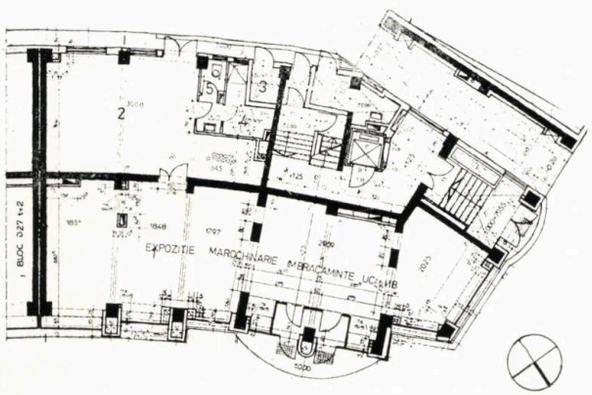
8. BLOCUL D27 PLAN PARTER: *1. Magazin alimentar — 2. Rezervă marfă — 3. WC. — 4. Duș — 5. Pubele gunoi pentru locuințe/magazine*

9

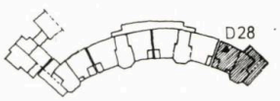
9. BLOCUL D 27 PLAN ETAJ CURENT

10. BLOCUL D 28 PLAN PARTER: *1. Magazin UCMB — 2. Rezervă marfă — 3. Pubele gunoi magazin/locuințe — 4. Vestiar, duș — 5. W.C.*

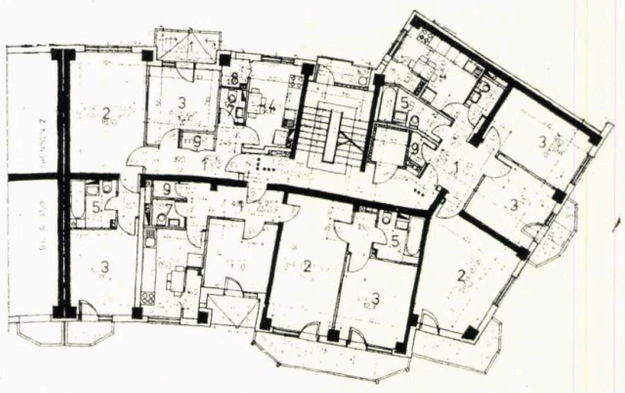
11. BLOCUL D 28 PLAN ETAJ CURENT

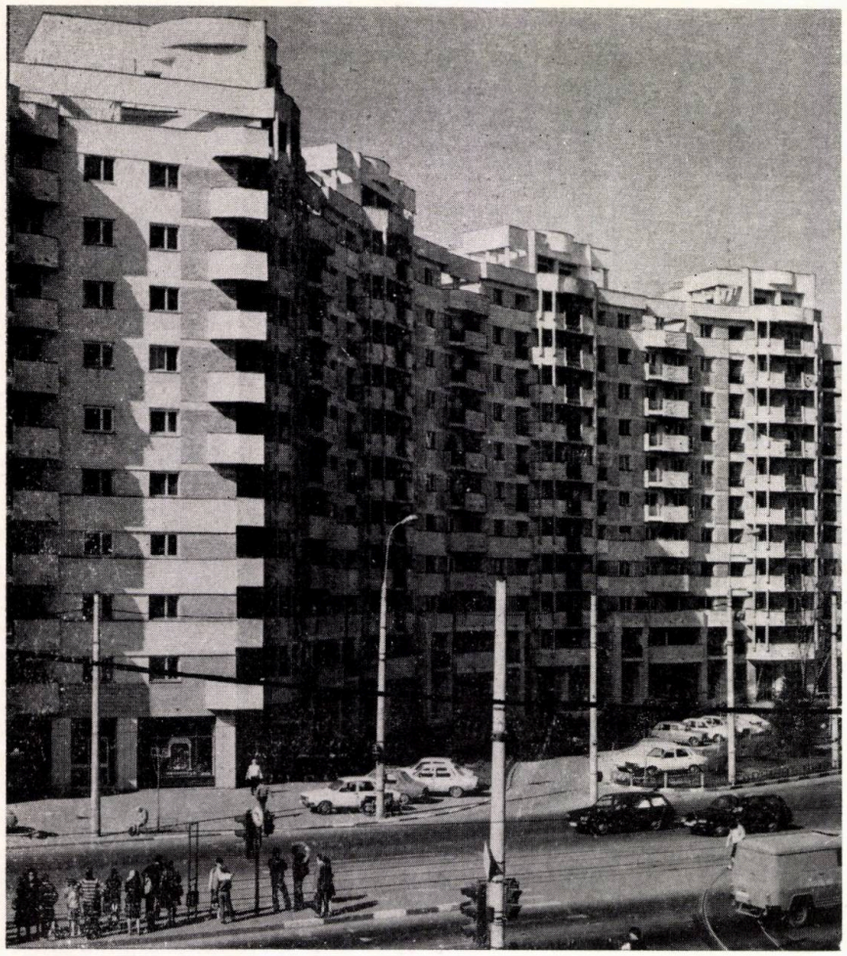



10

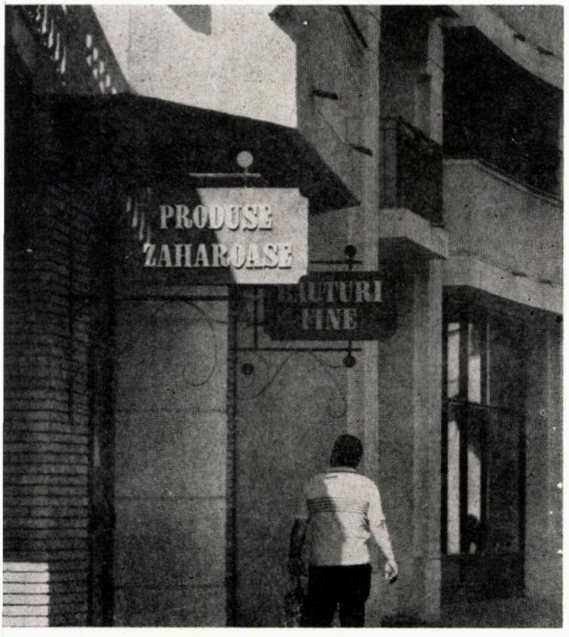



11





TAXI



# COMPLEX TURISTIC PENTRU TINERET ÎN CONSTANŢA

**Avem, din nou, plăcutul prilej de a putea prezenta, în paginile revistei, realizări ale colegilor noştri din Constanţa.**

**Sperăm că exemplul tenacilor DAN CORNELIU, DAN RUSOVAN —cărora li se alătură firesc, acum, şi alţii—va determina o tot mai susţinută, de mult aşteptată şi cu prisosinţă meritată, prezenţă publicistică, a unor confraţi cu mult talent şi recunoscută profesionalitate.**

**A**

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectură: arhitectele **LUCIA VLĂDESCU** (şef proiect) şi **GEORGETA GAUDEANU,** proiectantele **DORINA PETRE, GEORGETA BUCUR**

Rezistenţă: inginerii **GHEORGHE MITITELU, EUGEN BARBU, VERONICA DINCĂ**

Instalaţii: inginerii **GEORGETA MOCANU, ŞTEFAN HERJENESCU, CLEOPATRA STAVRU,** proiectant **STELIAN LIŢĂ**

Sistematizare verticală: ing. **FLORIN VELCIU**

Documentaţie economică: proiectanţii **VICTORIA TRANDAFIR, ION SEDILEC, OCTAVIAN SCORŢEA, ION BOTAŞ, NORAI HAMPARIAN, SABRI SAIT**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEŢEAN CONSTANŢA

CONSTRUCTOR: T.C.L. CONSTANŢA

Crearea condiţiilor de cazare şi divertisment, precum şi a unei agenţii a **Biroului de Turism pentru Tineret — B.T.T.** —, în Constanţa, s-au finalizat prin noul **complex turistic** de pe strada Tomis (care face legătura cu zona veche a oraşului), sub forma unei plombe cu un front de 66 m la stradă, cuprinzînd un hotel, un restaurant — cu bucătărie şi anexele aferente, un bar-de-zi, o discotecă şi Agenţia B.T.T.

Strada fiind în pantă, construcţia are o diferenţă de nivel, de la un capăt la celălalt, de circa 2,30 m, diferenţă care a trebuit să fie preluată de clădirea realizată din două corpuri (A şi B) decalate atît în plan orizontal cît şi vertical.

**Corpul A** cuprinde s + p + 4 niveluri cazare, iar **Corpul B** s + p + m + 3 niveluri de cazare.

La subsolul **Corpului A,** se află bucătăria — dimensionată pentru 450 de porţii —, cu toate anexele necesare, o curte de serviciu, în partea din spate a construcţiei. Parterul cuprinde recepţia hotelului, sala de restaurant, pentru 150 locuri într-o serie. De la bucătărie, mîncarea este transferată prin intermediul a două monşarje la oficiul deservit şi de un bar băuturi şi un spălător de veselă.

Sala de restaurant este accesibilă şi direct dinspre strada către care s-a amenajat o terasă de vară.

În toate cele 4 niveluri de cazare, au fost realizate 148 locuri, cîte 17 camere × 2 paturi şi un apartament/nivel.

**Corpul B** are, în subsol, toate depozitele de produse alimentare ale bucătăriei, iar, la parter, s-a amenajat un bar-de-zi şi **Agenţia Biroului de Turism pentru Tineret,** cu holul pentru public şi cu birourile operaţionale.

Din barul-de-zi, prin intermediul unei scări, se poate ajunge la discotecă, amplasată la mezanin (diferenţa de nivel dintre cele două corpuri fiind de 1,90 m).

Etajele 1, 2 şi 3 sînt destinate cazării, fiecare nivel cuprinzînd cîte 14 camere × 2 paturi grupate cîte două la un grup sanitar comun. În total, deci, **Corpul B** are 84 locuri.

Întregul hotel totalizează 232 locuri cazare.

Celula de cazare este diferențiată și ca urmare a utilizării unor travee diferite, de 3,60 m, la **Corpul A** și de 3,30 m, la **Corpul B.** Grupurile sanitare sînt dotate cu lavoar, cuvă de duș și W.C.

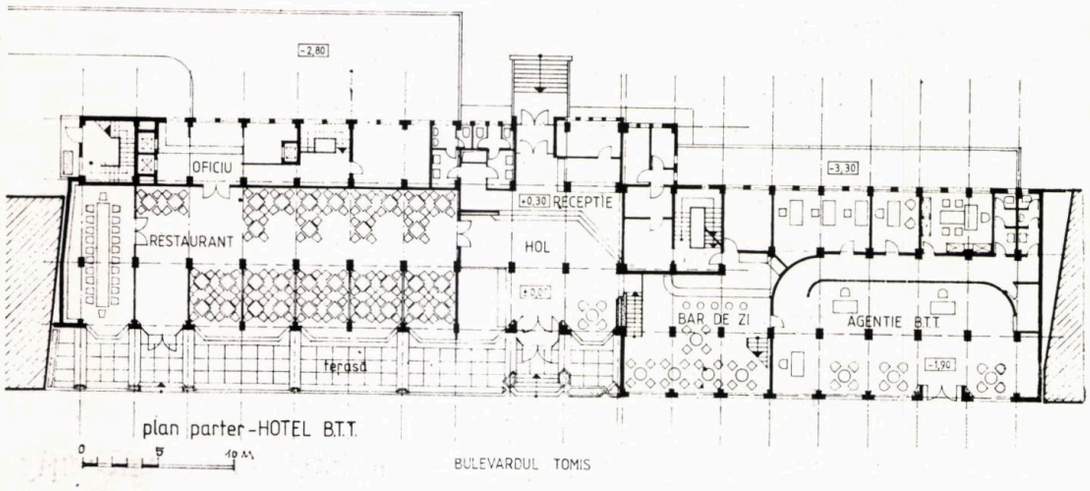
Pentru fiecare nivel, s-au realizat cîte două mici oficii.

Structura de rezistență este din cadre de beton armat, avînd traveele amintite, și cu planșee din elemente prefabricate semipanouri, iar pereții din exterior și din interior sînt din B.C.A.

Fiind vorba de o clădire-plombă, utilitățile s-au rezolvat, prin racord la rețelele existente în zonă.

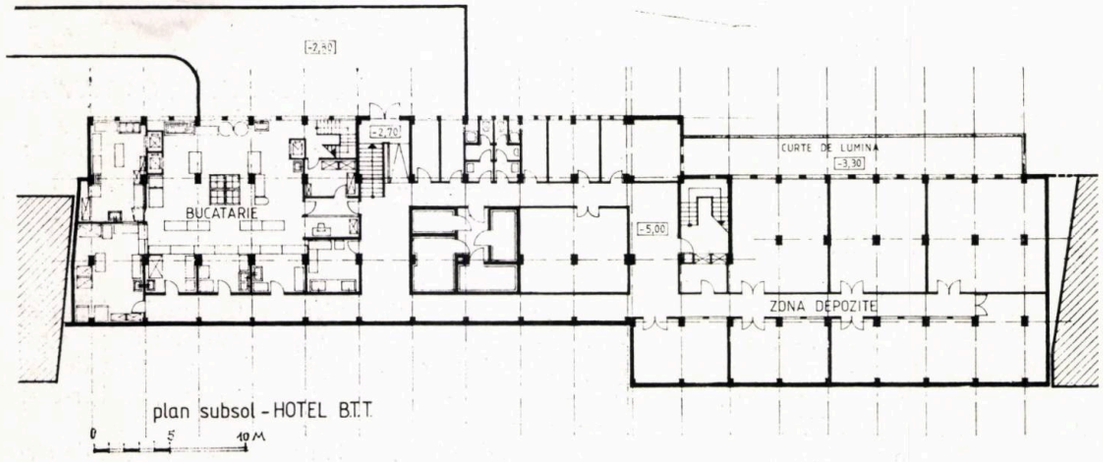
Fațadele au fost astfel rezolvate, încît să se integreze în arhitectura stradală existentă.

*Arh. LUCIA VLĂDESCU*

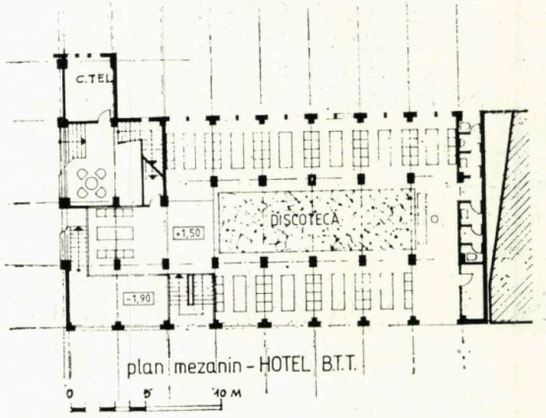



2

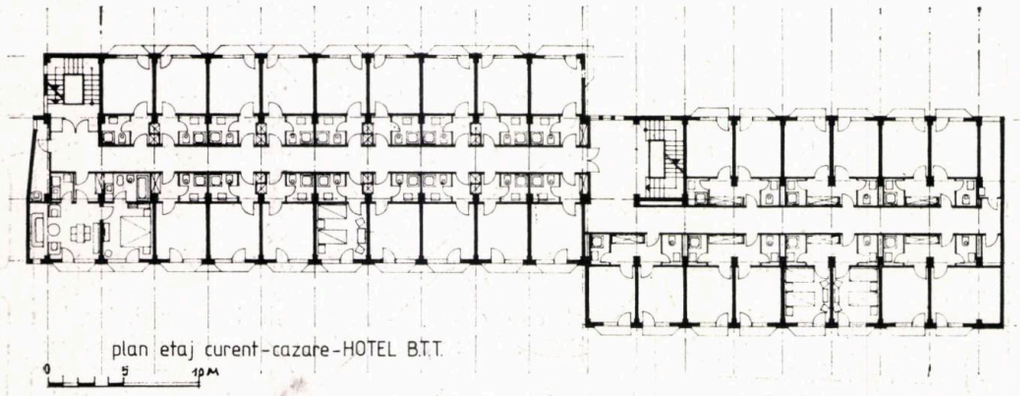
1. PLAN DE SITUAȚIE — 2. PLAN SUBSOL
3. PLAN PARTER — 4. PLAN MEZANIN
— 5. PLAN ETAJ CURENT



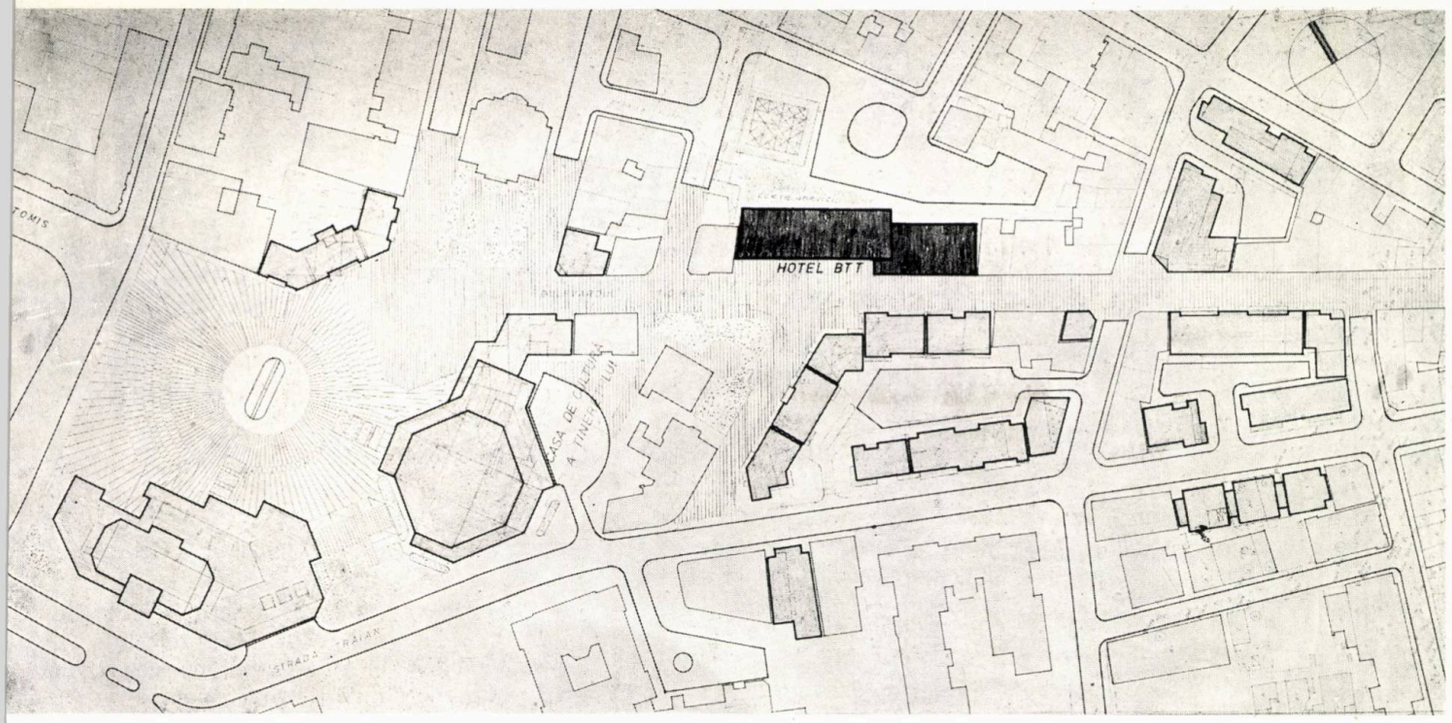

3



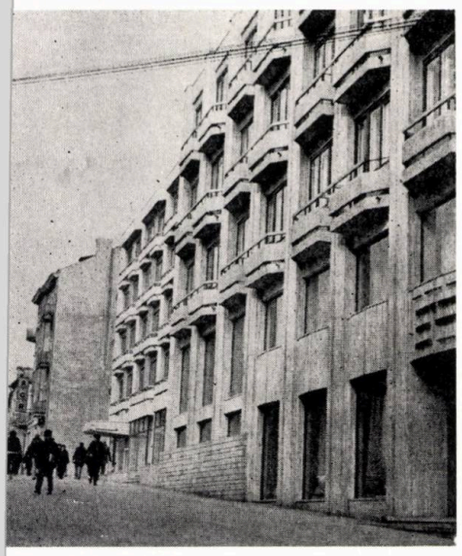

4




5




1



# ANSAMBLUL DE LOCUINȚE PIAȚA SOVEJA DIN CONSTANȚA

## BLOCURILE PS 5, L1, L3, L5 ȘI L7


COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **PAULA PINTILESCU** (șef proiect), proiectant **OLIVER POPESCU**

Rezistență: inginerii **RADU DAMIAN, GHEORGHE ANDRONACHE** (L 1, L 3, L 5, L 7), **MIHAELA ANDREI** (B 1, PS 5)

Instalații: ing. **MAGDALENA PĂUNESCU,** proiectanții **MARIA OPRESCU, STELIAN LIȚĂ, CORNELIA SUMEDREA**

Mobilier: proiectanții **JANA MOLDOVEANU, ADRIANA COȚOFANĂ**

Sistematizare verticală: ing. **FLORENTIN VELCIU,** proiectant **GHEORGHE TRIPȘA**

Documentație economică: proiectanții **OCTAVIAN SCORȚEA, ION SEDILEC, FLORINA PASCU, ION BOTAȘ, SABRI SAIT**

PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTARE JUDEȚEAN CONSTANȚA

CONSTRUCTOR: T.C.L. CONSTANȚA

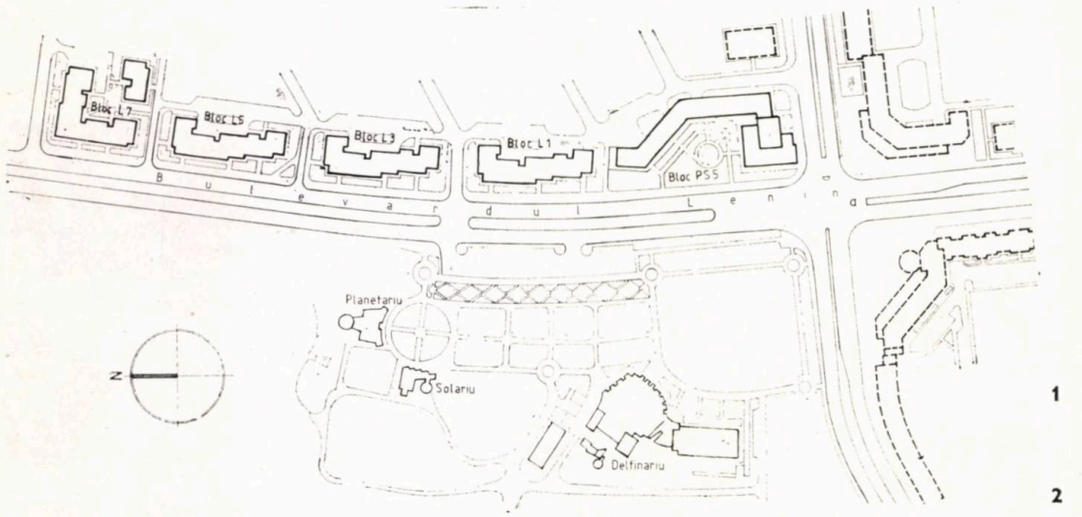

Ansamblul de locuințe Piața Soveja dă contur pieței cu acest nume, constituind singurul reper construit consistent, înainte de intrarea în stațiunea internațională Mamaia. Blocurile sînt amplasate pe latura estică a Bulevardului V.I. Lenin, în imediata apropiere a parcului și lacului Tăbăcăriei, din nordul Municipiului Constanța.

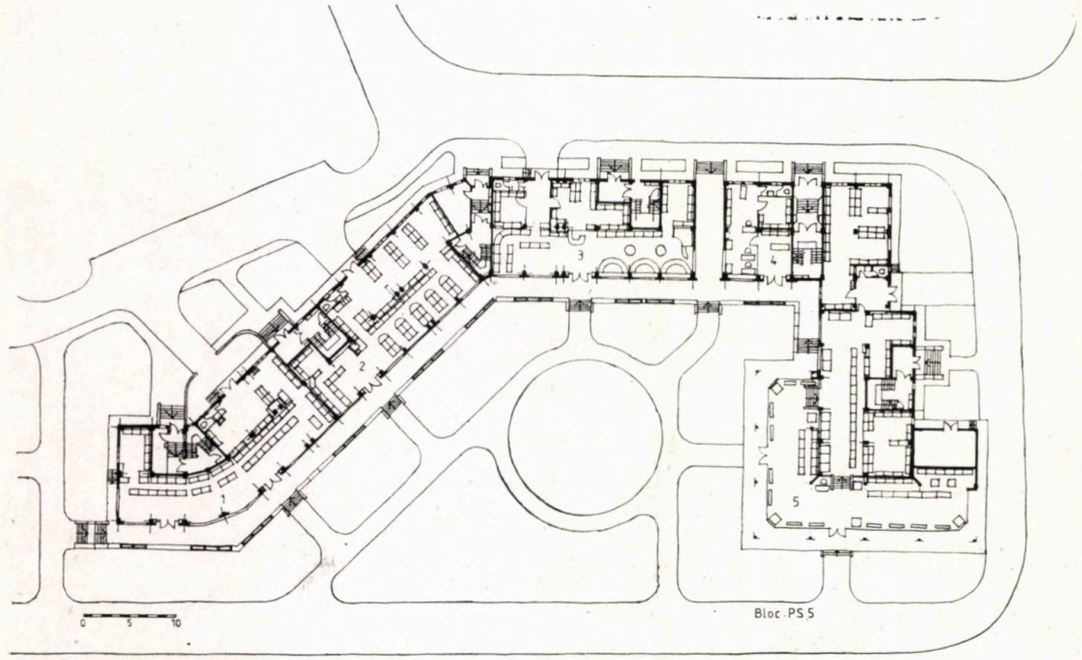
Prima etapă de realizare a cuprins blocurile L1, L3, L5 și L7 la care s-au folosit proiectele tip 19—20/1971 ale I.P.J.Constanța, cu un regim de p + 4 și un total de 195 apartamente.

Pentru realizarea necesarului de magazine al zonei, la parter, s-au rezolvat spațiile pentru: cofetărie, pizzeria, alimentară, legume-fructe, pîine-lactate, cadouri-produse cosmetice, papetărie-jucării și o largă arie rezervată spațiilor cu prestări de servicii pentru populație.

Datorită cotei ± 0,00 ridicate a blocurilor, accesele și circulația pietonilor la spațiile comerciale se fac printr-o promenadă legată prin trepte, jardiniere, taluzuri și spații verzi de trotuarul bulevardului.

Prin tratarea cu arce, la parter, cu acoperiș din țiglă etc, s-a încercat crearea unei arhitecturi



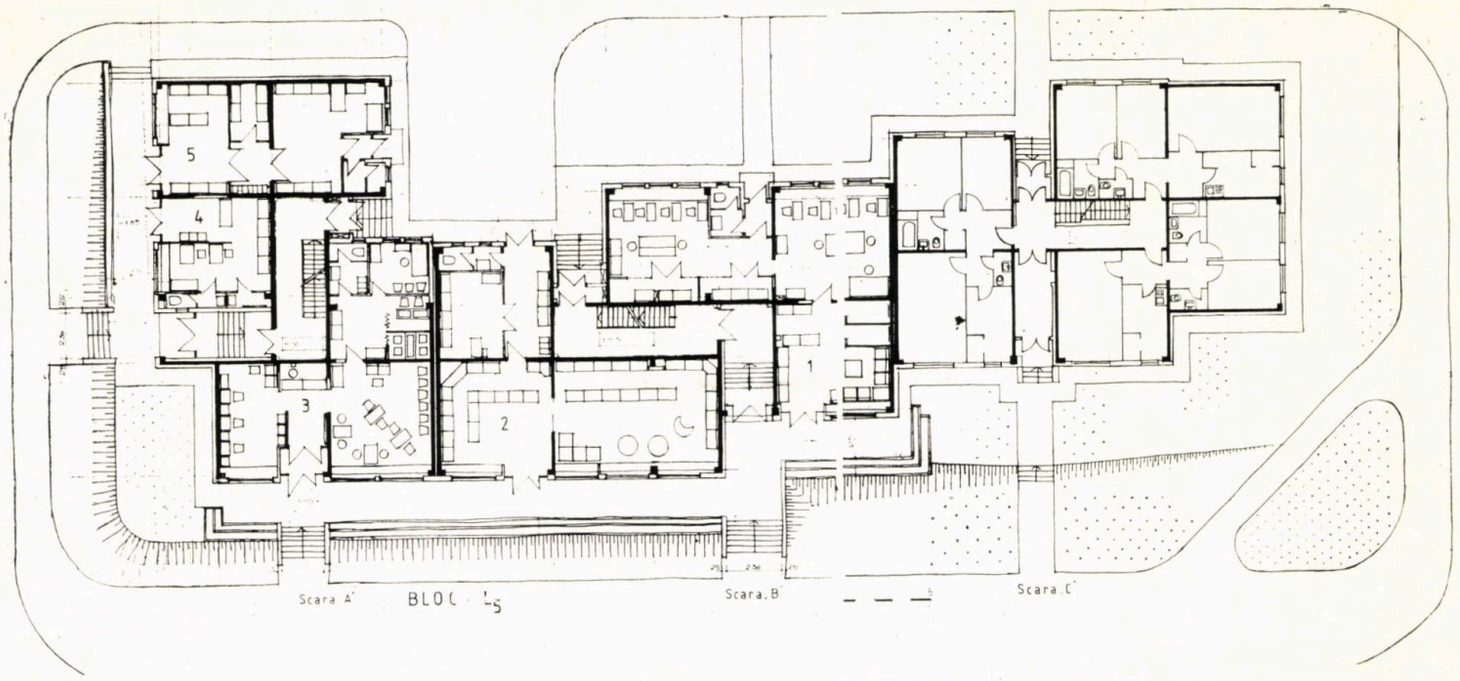

1. PLAN DE SITUAȚIE AL ANSAMBLULUI

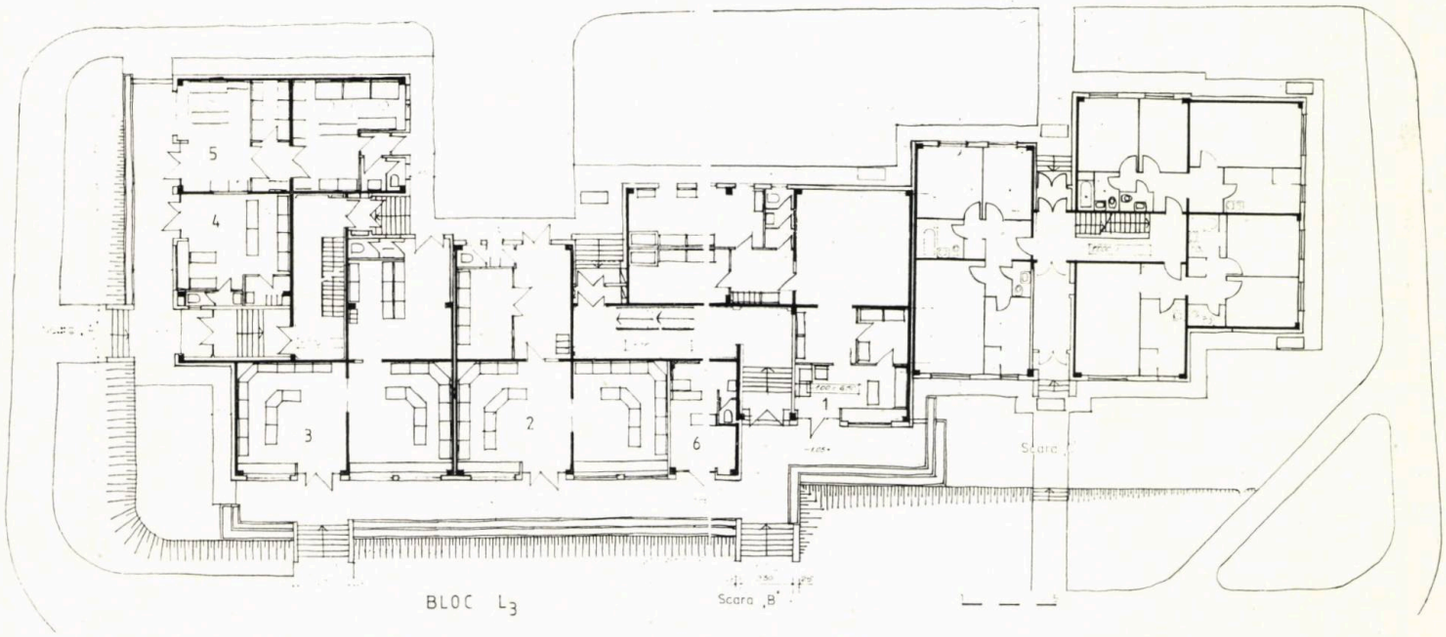
2. BLOCUL PS 5: *1. Unitate GOSTAT — 2. Electrocasnice — 3. Tricotaje-galanterie — 4. Reparații magnetofoane — 5. Magazin piese și cosmetice auto*

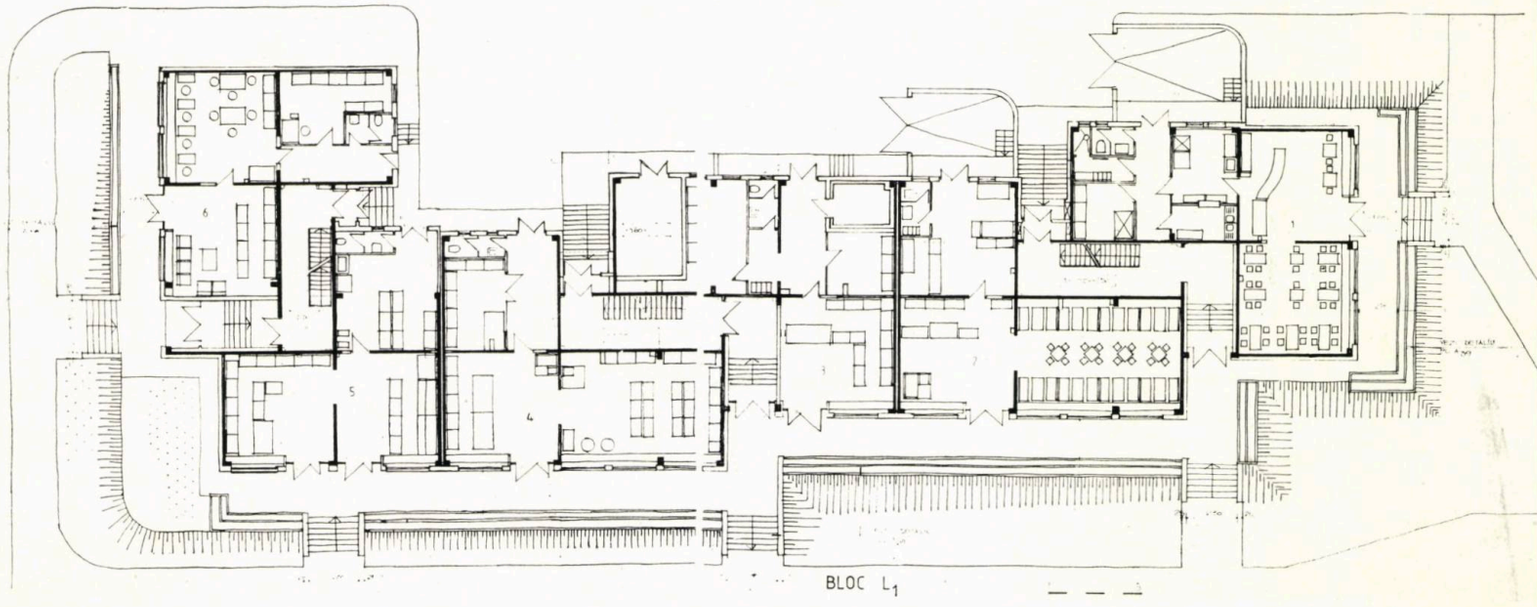
3. BLOCUL L 1: *1. Pizzeria — 2. Cofetărie — 3. Pîine-lapte — 4. Băcănie — 5. Legume-fructe — 6. Marochinerie*

4. BLOCUL L 3: *1. Foto — 2. Mercerie — 3. Jucării-papetărie — 4. Cesornicărie, optică medicală — 5. Reparații radio-televizoare — 6. Tutungerie*

5. BLOCUL L 5: *1. Atelier croitorie — 2. Cadouri — produse cosmetice — 3. Frizerie-coafură — 4. Reparații încălțăminte — 5. Reparații electrocasnice*


5
4
3
2
1
Scara A'
BLOC L5
Scara B'
Scara C'


4
5
4
3
2
6
1
BLOC L3
Scara B'


3
6
5
4
BLOC L1

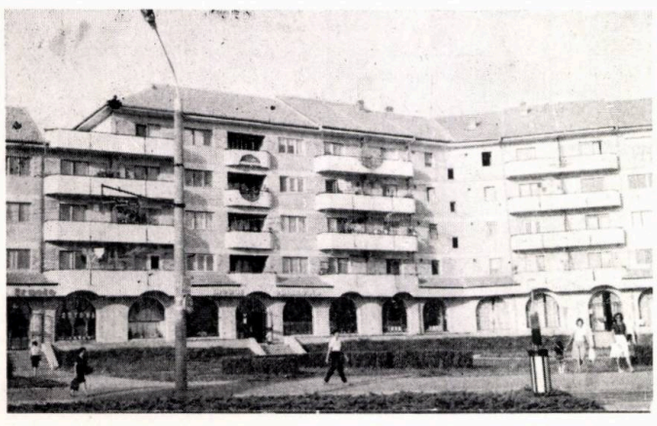
mai legate de specificul și pitorescul parcului și lacului apropiat.

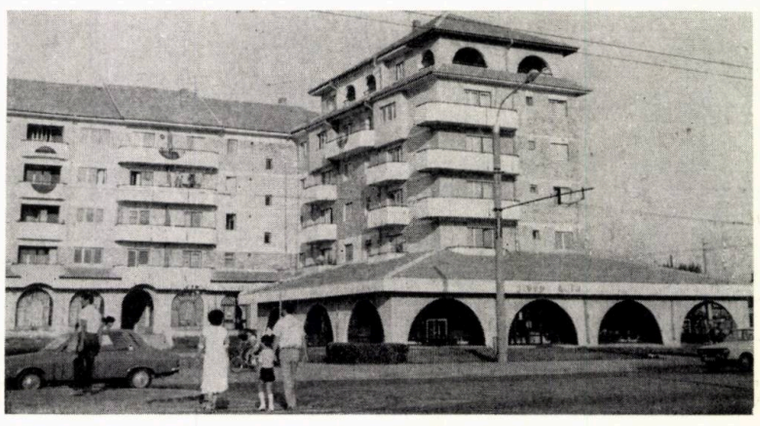
Finisajele exterioare — terasit, mozaic, placaje din piatră de Techirghiol și de cărămidă.

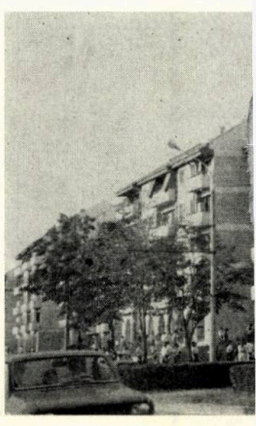
Structura de rezistență a blocurilor este din diafragme celulare, planșee prefabricate, iar, la acoperiș, cu pane și căpriori prefabricați din beton armat.

Blocul PS 5 e alcătuit din 6 tronsoane, proiect tip C 100, cu un regim variat de înălțime p + 3 și p + 4 + duplexuri la ultimul tronson (care cuprinde un total de 61 apartamente). Acest ultim tronson al Blocului PS 5 este cap-de-perspectivă de pe strada Soveja. Prin modul de dispunere al tronsoanelor s-a creat în fața blocului o alveolă înverzită. Spațiile comerciale de la parter sînt: o unitate GOSTAT, metalo-chimice, tricotaje-galanterie și un mare magazin cu piese și cosmetice auto, pentru deservirea zonei, ca și a stațiunii internaționale Mamaia.

Structura de rezistență a blocului este din cadre de beton armat, planșee prefabricate, pane și căpriori prefabricați, din beton armat, la acoperiș.





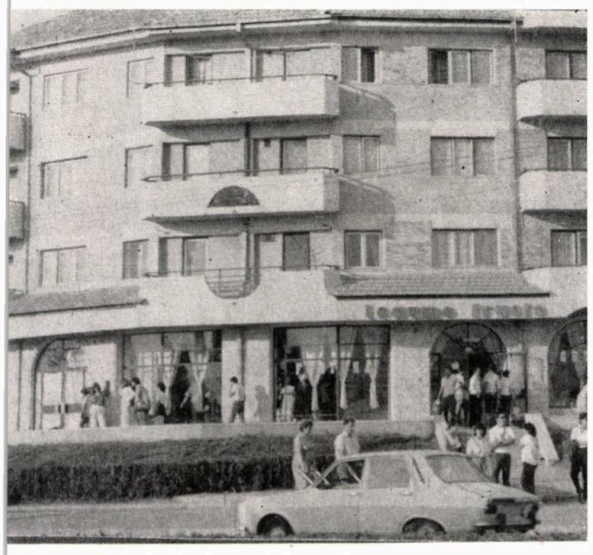


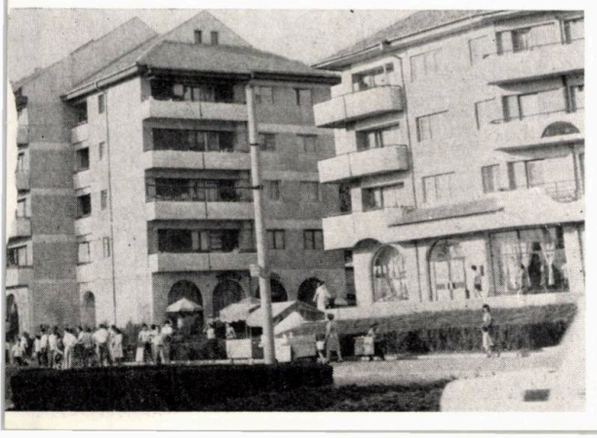
Închiderile exterioare la blocuri au fost realizate din fîșii prefabricate și zidărie B.C.A.

În prevederile proiectului, au intrat și un punct termic și un post de transformare.

Restul utilităților s-au rezolvat prin racordarea la rețelele existente în zonă.

*Arh. PAULA PINTILESCU*







## DE CE A MURIT POSTMODERNISMUL ?

« Postmodernismul este mort » — E. M. Farrelly. O afirmație? Nu. Pentru unii — o știre. Pentru alții — o evidență.

Mulți nu s-au putut obișnui cu el. Mulți l-au negat. Dar, de vreme ce a răposat, un lucru e sigur: Postmodernismul a existat !

Postmodernismul e mort, chiar dacă, asemeni Cidului, a fost proțăpit în șa, spre a nu distruge moralul trupelor în bătălia hotărîtoare.

Fanaticii Postmodernismului vor protesta în fața realității, așa cum au făcut-o și predecesorii lor, cînd Modernismul a fost detronat. Semnificația gestului trebuie căutată într-o comoditate intelectuală congenitală, ce nu poate face față asaltului noului. În fapt, Postmodernismul a fost sufocat. A fost ucis de proprii săi adoratori. A fost iubit pînă la exterminare.

Întotdeauna, m-am întrebat dacă Postmodernismul este o tendință în sine, e perioada manieristă a Modernismului, sau e un apendice al Modernismului. Cred că, deși s-a comportat ca un curent serios, trecînd prin toate fazele — redundantă, clasică, manieristă — nu a fost altceva, totuși, decît epilogul Modernismului.

Postmodernismul a fost linia sub care s-a făcut totalul, s-au notat observațiile și s-au tras concluziile. Trebuie să recunoaștem, onest, că a dominat terenul « pregătit » de Modernism, dar, din păcate, nu în beneficiul său propriu, ci în al. . . celui ce-i va urma.

Postmodernismul a fost necesar, pentru a anula dogmele impuse de *Carta de la Atena*, dar a greșit înlocuindu-le prin altele.

Astfel, bulversarea « Bibliei arhitecturii » nu a avut efectul scontat. El a fost mîna providențială care a pus capăt absolutismului de 50 de ani al Modernismului. Putea fi un eliberator, dar. . . n-a fost, pentru că și-a impus, repede, propria împilare. A înlocui un curent anchilozat cu un altul ruginit, îmi pare o soluție smintită. A vrut să controleze oponențele și, astfel, s-a sinucis.

Dar, să nu uităm, că Postmodernismul a scos Arhitectura din cimitirul de mașini, în care o aruncase Modernismul, și a repus-o în rîndul Artelor.

Sub dominarea sa, pastișa nu se mai numea pastișă, ci. . . elogiu ! Copiind pe cineva, însemna că-l respecți, că-i aduci un prinos de prețuire. Se flata totul. N-a scăpat de lingușire nici una dintre marile personalități ale arhitecturii, din cele mai vechi timpuri pînă astăzi. Proiectele, realizările, au devenit adevărate metaelogii, incluzînd « citate » din mulți, cît mai mulți, autori.

Postmodernismul se preta la o arhitectură monumentală, fiind, din acest motiv, repede corupt la spații reprezentative. Avea avantajul folosirii unui limbaj cunoscut, chiar dacă altfel articulat, ușor recognoscibil totuși. Și, de aici, pînă la *Kitsch*, nu a fost, din păcate, decît un pas.

A nega, însă, valorile Postmodernismului, e o greșeală.

Criticăm, aici, doar aspectele care au dus la prematura lui pierdere. A ne lepăda de reușitele sale, odată cu ideile, înseamnă — cum spunea E. M. Farrelly — « să arunci copilul odată cu apa din albie ».

Pe scaunul — mai des uzurpat decît moștenit — al Arhitecturii, lăsat vacant de fiul bun al Modernismului — Postmodernismul —, se pregătește, azi, să urce un vlăstar bastard: e vorba de curentul numit NOUL SPIRIT.

*Arh. FLORIN BICIUȘCĂ*

# AL ŞASELEA ORDIN

Copiii teribili ai postmodernismului au răsturnat, printre altele, şi unul dintre venerabilele mituri ale istoriei arhitecturii: ordinele clasice.

Bună pentru un spectacol de music-hall, coloana lui Venturi — groasă, bonomă — este ieşită parcă dintr-unul din acele *Reader's Digest*, accesibile la preţuri modice, şi poate oricînd face parte dintr-o antologie umoristică a vremurilor moderne.

Dar, poate că fronda postmodernă, mai degrabă decît să încerce să umilească Ordinele, căuta să le domesticească. Coloana intra, astfel, în cotidian. Banală, neeroică şi neveleitară, ea încape deodată în sfera derizorie a perisabilului. Ironizîndu-şi trecutul. Este, oare, o ireverenţă?

Trecutul erau, desigur, grecii, romanii, Egiptul antic. Scrişi cu majuscule, venerabilii Strămoşi dădeau coloanei prestigiu, tocmai ce trebuie Monumentului, magnific prin coloana-cîrjă a Gloriei. Prestigiu şi putere. În istoria arhitecturii, această fatidică asociere a dus, de fiecare dată, la ordinele clasice. Sursa lor erau, desigur, Tratatele — garanţie a adevărului, pentru că fuseseră redactate în *illo tempore*. STAS-uri, rareori actualizate, ofereau cel puţin garanţia unui adevăr verificat: proporţii şi forme transpuse în piatră, cu sfinţenie. În patru mii de ani de istorie a arhitecturii, doar în cinci ordine s-a întrupat coloana clasică. Şi ele, acestea cinci, formează, de fapt, istoria disciplinei, pînă în epoca industrială. În spatele acestui *tabu*, este, totuşi, un fapt simplu şi mai demult observat: *istoriile arhitecturii nu au fost scrise de arhitecţi*, ci de către esteticieni şi istorici ai artelor, dispuşi să se extazieze mai degrabă în faţa frunzelor şi a volutelor de sub abacă, decît să observe un lucru simplu: *coloana este, mai întîi, stîlpul care ţine casa*.

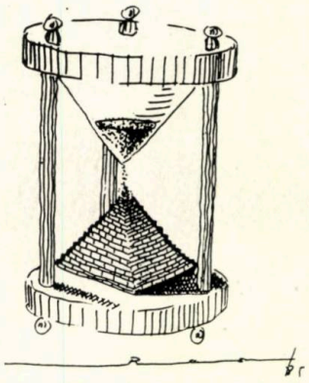
Dincolo de comportamentul mitologic, căruia îi datorează supravieţuirea, *coloana a avut, întotdeauna, un rol structural*. Decăderea ei a început odată cu manierismul, cînd gustul pentru grandios şi nostalgia unei clasicităţi neînţelese au dus coloana acolo unde este şi acum — decor de ipsos şi armociment, într-o lume care îi este străină. *Nemaiţinînd nimic*, ceea ce i-a rămas coloanei este, deci, Semnul, Masca. Trădîndu-şi — ca orice decor — intenţia — clasicitate, grandoare —, celui de-al şaselea ordin i s-ar putea, totuşi, pretinde un dram de onestitate. Dar, cu ciudata fizionomie pe care i-o dă lipsa de supunere la canoanele clasice, coloana-decor, în ambiţia de a instaura al şaselea ordin, seamănă cu struţocămila lui Cantemir: este o fantoşă.

Coloana lubrică a lui Venturi, cel puţin, în autopersiflare şi bufonadă, avea sinceritatea ironiei.

Prin deceniul al cincilea, în Noua Caledonie, a aterizat întîmplător, un hidroavion, sub ochii uimiţi ai indigenilor, care făceau astfel cunoştinţă cu civilizaţia veacului. După o vreme, a apărut, pe acelaşi loc, o replică din bambus şi paie. Lipsită de umor, cum e, coloana a ajuns tocmai un astfel de trist simulacru.

*Arh. RADU DRĂGAN*

*desen de arh. ŞTEFAN COCIOABĂ*



*desen de arh. IDOUDI RAOUF (Tunisia)*

*desen de arh. DAN BUDICĂ*

# OPINIE

# COMPLETAREA VOLUMELOR ARHITECTURALE ANCESTRALE ÎN PRACTICA RESTAURĂRII

*« Maiores natos »* [1], *dar chiar pe post de inovatori !. . . Inovatori în materie de aprofundare a elementelor ce se cer a fi puse în joc, în ceea ce privește subtilitățile multiple la care trebuie recurs în restaurarea monumentelor istorice de înaltă valoare. A celor, pe care iubirea de neam o cere să stea mărturie în vremurile viitoare și pe care prezentul trebuie să le restaureze, prin mijloacele tehnice și în condițiile cele mai favorabile pe care le posedă !*

*Ca urmare a unui greu moment în viața monumentului Sfîntu Gheorghe-Nou din București, acesta rămăsese minimalizat, prin lipsa volumelor caracteristice bisericilor monumentale din secolul al XVII-lea chiar, precum și ale celorlalte opere ale lui Constantin Brâncoveanu, cu toate că era punctul culminant al « epocii de aur » a arhitecturii feudale românești. Edificiul era lipsit de registrele superioare ale pridvorului, de turlele ce împodobeau planul fațadei acestuia, precum și de cele ale pronaosului și naosului, ultima atestată de bogata bază dublă rămasă întreagă.*

*Așa ni-l lăsaseră, documentar, stampele pictorilor francezi Raffet și Bouquet, singurele și valoroasele documentări ale mult cunoscutului și lăudatului monument din epocă. Sub această imagine, se imprimase, cu caracter definitiv, în spiritul arhitecților din începutul secolului nostru, căreia i se admitea posibilitatea adăugării nelipsitelor turle de deasupra pronaosului și naosului, ultima — cum s-a mai spus — cerută de însăși vizibila ei bază, rămasă neatinsă.*

*Singur, valorosul arhitect Nicolae Ghika-Budești — cu toată*

1. Cei născuți mai înainte, adică înaintașii noștri

completa deformare a volumelor și bolților și cu regretabila distrugere a caracterului operei de vîrf a arhitecturii noastre, pe care le adusese așa-zisa restaurare a lui Villacrosse, sub care adevărul zăcea în întuneric și în tăcere — își exprima, odată, dubiul asupra situației stabilite și acceptate definitiv de către toți. O adevărată premoniție a realității — azi, recunoscute și reconstituite —, exprimată într-unul din numerele Revistei Direcției Monumentelor Istorice. Moment, însă, neapreciat cum se cuvine și nediscutat, care trece ca o scurtă și fulgerătoare viziune. . .

Acum, sosise ceasul restaurării bisericii, de care mă leagă evenimente de odinioară, din viața tatălui meu și, mai apoi, din chiar viața mea.
Lăsam să treacă vremea, cu seninătate și cu mulțumirea că, în fine, restaurarea începuse, pînă cînd împrejurări neașteptate, ale hazardului, au făcut ca să intervină arhitectul ANGHEL MARCU, care să-mi atragă atenția asupra nevoii amplificării, în înălțime, a pridvorului, scund și străin, redus, prin proiectul de restaurare, la niște simple arcade. Față de noua viziune a pridvorului, ridicat la nivelul volumelor generale, fără șovăire, fantezia mea intuitivă m-a împins și mai departe, presimțind și două turle decorative, așezate pe primul plan al fațadei, care nici ele nu figurau în proiectul de restaurare al arhitectului ȘTEFAN BALȘ.

Tot arhitectul ANGHEL MARCU a descoperit, după prime cercetări, o dovadă palpabilă, originală, păstrată în zidăria ancestrală, neobservată de alții, a nivelului la care ridicaseră pridvorul cei din vechime. După o serie de îndelungi studii și cercetări, comparări și deducții — care mi-au întărit prima viziune spontană —, am căutat să conving, așa cum fusesem și eu convinsă, dar, negăsind înțelegere, am acționat personal. Am intervenit, ca atare, direct și pe cont propriu, nechemată, nedorită, nepoftită și nici retribuită de cineva, neînțeleasă fiind de majoritatea celor cu care am discutat, în fața unei astfel de răsturnări a unei situații și viziuni, de care nimeni nu se mai îndoia. Cu atît mai mult, cu cît apreciau, în linii mari, calitățile lucrărilor în curs de realizare și, în special, volumele pronaosului, drept ceva nou, lucrări bazate pe săpăturile arheologice ale istoricului PANAIT I. PANAIT și pe presimțirile, inițiale, ale arhitectului C. T. MARINESCU.

Dacă am intervenit, susținînd amplificarea pridvorului, nu am făcut-o din motive egoiste, personale ori din nerespect al dreptului fiecărui arhitect de a-și vedea, liniștit și nestingherit de nimeni, de munca lui de restaurator al unui monument, ci din convingerea că era de datoria mea să contribui la restituirea spațiului adevăratelor volume, rezultate din îndelungatele cercetări și precisele studii, ce-mi dădeau siguranța imuabilă și definitivă de ce va fi fost, odinioară, opera de vîrf a lui Constantin Brâncoveanu. Căci, în viață, am respectat, întotdeauna, etica profesională și nu m-am insinuat, nici o dată, peste vreo lucrare a colegilor, dar, cînd a fost nevoie, mi-am apărat, cu dîrzenie și cu vitejie strategică, pe ale mele. Însă, la Sfîntu Gheorghe-Nou, dacă am avut viziunea adevăratelor volume ale pridvorului — înalt, demn și impunător, cu zveltele turle deasupra lui —, și dacă mi-a rămas în minte bogata bază a doua a naosului — mărturie a ambilor pictori francezi amintiți, palpabilă, vizibilă, sub simțul ochilor noștri —, am știut să trec fără păs peste greutățile de care am fost conștientă că-mi vor sta în cale. Prevedeam că vor mai fi necesare încă studii suplimentare, elaborări de planuri de ansamblu, de detaliu, pînă la scara de mărime naturală, demonstrații dificile pentru convingere, crîncene dezbateri pentru învingerea rutinei persistente mai multe decenii, pentru a ajunge vreodată să pot realiza adevărul în toată splendoarea lui !

Și, dacă, după trei ani de planuri, demonstrații, explicații și dezbateri, pătimașe și chinuitoare, probe respinse cu nedrepte îndîrjiri, am ajuns, totuși în final, prin convingerea majorității, să-mi fie înțelese și aprobate soluțiile — întîi, principial, apoi, să-mi văd volumele realizate și construită savanta dispunere a turlelor de fațadă, chiar dacă provizoriu au fost oprite la ieșirea lor din acoperiș —, aceasta s-a datorat convingerii profunde cu care am lucrat. Iar, cînd s-a impus și s-a realizat și a doua bază, bogată, a turlei de pe naos, deși nu i s-au teșit colțurile și nu i s-au deschis cele patru traforuri de aerisire a regiunilor cele mai înalte ale bolților interioare (care mai pot fi deschise, încă, înainte de a se începe pictura interioară), consider că, în ansamblu, monumentul Sf. Gheorghe prezintă o mare reușită a volumelor !

Mijloacele întrebuințate, mai întîi, pentru precizarea primei mele viziuni intuitive și, apoi, pentru convingerea celor de care depindea realizarea ca și destrămarea ei pe vecie, au fost extrem de subtile, de complexe, rafinate psihologic, avansînd pe drumuri noi, prin care nu toți arhitecții pătrunseseră pînă acum, în studiile necesare restaurărilor. Unii se mulțumeau numai cu legile Cartei de la Veneția, care, interpretată în spirit îngust, taie orizonturile investigațiilor. Ca primă acțiune, am început cu cercetări în mediul ambiant al secolului al XVII-lea, de la primii ani ai acestuia și pînă la intrarea în perioada realizărilor lui Brâncoveanu, studiind îndeosebi monumentele de mare anvergură pentru dimensiunea, stilul și funcția volumelor lor, din care mi s-a desprins, categoric, estetica și nivelul față de care nici unul dintre ele nu coborau mai jos. Și, pentru că opera de la Sf. Gheorghe-Nou, atestată prin hrisoave că le întrecea pe toate, prin prestigiu, dimensiune, volume, înălțime și măreție, logica ne obligă să deducem că nu putea fi mai prejos decît predecesoarele sale: pridvor înalt și patru turle — și încă ce fel de turle! Ca și la «matca» de la Curtea de Argeș, singurul caz în care cele două turle de fațadă sînt în front cu prima linie a volumelor!

Ajutat de un nou meșter, venit direct din Veneția, Brâncoveanu creează o sinteză, mai dibace decît alte compoziții, între opera lui Neagoe, ajunsă tradițională, și bizantina arătare a lui Basarab I, creînd astfel punctul culminant al construcțiilor feudale ale «epocii de aur», cum am numit-o.

În cercetările pe care le-am întreprins, pe lîngă clasificările lui Ghika-Budești, m-am ajutat mult și de desele ornamente, oprite brusc și fără rost, pentru a proba dezvoltarea lor, din care se desprindeau, în continuare, volumele neconsiderate în diferite reparații sau restructurări nedibace. De asemenea, m-am folosit și de naivele imagini votive, ale căror învățate perspective, combinate cu sincere și reale viziuni, puteau fi un bun îndrumar, dar rău interpretate puteau induce în eroare, cu atît mai mult cu cît cei care se opuneau ideilor noi se agățau de interpretări greșite, către care deviau ușor în favoarea lor. Mi-au servit și probe din hrisoave, stampe cercetate în original, mărite și interpretate, de la «Cartea rară» a Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România. Fotografii noi unele detalii în mărime naturală, deduceri din «istorie», din atitudinile psihologice ale reacțiunilor respective și altele. Dar, pentru finală și categorică demonstrație, mi-au slujit copia lui Mavrocordat de la Văcărești, a cărei identitate în plan mărturisește și consecințele identității de volume. Asemenea definitivă atestare, «punct de orgă» al studiilor mele, m-a asigurat că posed cheia adevărului, pentru a cărui realizare trebuia să lupt cu îndîrjire.

Ziua de azi m-a ajuns în cel de al cincilea an al dăruirii mele acestui prețios monument, cu masele generale terminate, dar, la pridvorul, de care m-am preocupat, au mai rămas unele detalii încă neexecutate sau pe care le consider insuficiente. Știu că este de datoria mea și că face parte din dreptul de profesionist, avînd în vedere trecutul, să mă preocup ca ele să se realizeze conform studiilor și propunerilor/sugestiilor mele, care sînt următoarele:

1. Portalul de intrare, pentru care am adus, de la lapidariul din Urlați, o porțiune de chenar, rămășiță de la dărîmarea de neiertat a operii de vîrf a lui Brâncoveanu, de către Villacrosse, cu ocazia restaurării, complet străine caracterului neamului nostru, întreprinse în 1855.

2. Corectarea coloanelor pridvorului, cu efectul perspectiv unic și neîntrecut al celor 14 piese, ușor de pus la punct pe loc, pentru a le reda eleganța necesară, silueta corectă și a le realiza astragalul de care sînt lipsite și a cărui prezență este absolut necesară.

3. Refacerea hramului circular, conform și propunerilor mele cu planșe de detaliu, care, fără motiv și explicație, a fost și distrus în mulura semicercului inferior, la finele lui aprilie 1985.

Pentru convingerile mele proprii, cît și pentru a convinge pe cei în drept a hotărî, am pus în joc aceleași multiple cercetări ca și aceeași rîvnă și aceleași subtilități, ca și pentru ansamblu. Am fost, însă, obligată să recurg și la o serie de comparații, analize și asemuiri, pentru exemplificare și control, cu alte biserici, precum și la unele copii categorice după Sfîntu Gheorghe-Nou. Investigații pe căi inutile — care n-au lipsit — au sfîrșit prin a mă îndruma pe calea cea bună, din care am scos mărturii favorabile. Ajutată de relevee, fotografii — și, chiar,

*cum am mai spus, de unele în mărime naturală —, am putut reconstitui o grupă de chenare, la scara 1/1, din paralelismul cărora am putut deduce veridicitatea celui de la Urlați, ca operă certă a lui Brâncoveanu, precum și superioritatea artistică față de celelalte. Trasarea curbelor sinusoidale asupra ghirlandelor fiecăruia mi-au probat pasul, spre continua perfecționare a operelor sale, pe care l-a parcurs domnitorul, de la debutul prin ctitoria sa de la Hurezi, pînă la punctul culminant atins prin ctitoria de la Sfîntu Gheorghe-Nou din București. Iar, din volumul IV, «Pagini de veche artă românească», editat de Academia de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România — Institutul de Istoria Artei, articolul arhitectului IOAN DIMITRESCU — «Capitelul în arhitectura din Țara Românească» — mi-a întărit convingerile asupra necesității imperioase de corectare a erorilor celor 14 stîlpi ai pridvorului. Și, studiind toate posibilitățile, am găsit și sistemul, destul de simplu, de a crea astragalul care le lipsește, lacună blamată cu duritate și de către autorul valorosului studiu mai înainte amintit, cu atît mai necesar a fi îndreptată, cu cît este pusă în joc opera de căpetenie a marelui Constantin Brâncoveanu, neîntrecută pînă acum! Iar, în problema hramului, am făcut un studiu comparativ, pictat, în care apare hramul circular, ca o stea ce luminează, pe fruntea monumentului, pe de-o parte, iar, pe de alta, aceeași fațadă, cu colorarea întregului panou al arcaturii centrale, cum se propune în discuții contradictorii, ca o adevărată mînjire a fațadei!*

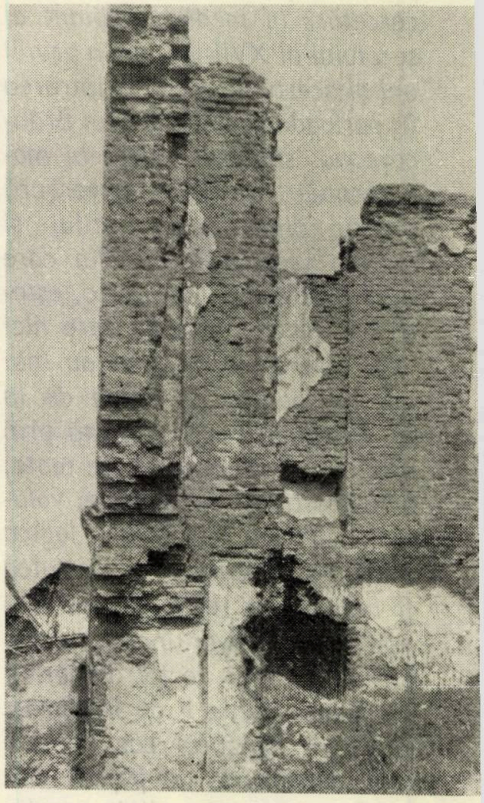
*După asemenea activitate, cu studii multiple și de tot felul, apelînd și la situații din istoria trecutului, la deduceri logice, la stări psihologice, care au dus la probe și la precizări de nerefutat, reiese că, indiferent de activitatea și specializarea din trecutul unui arhitect, prin convingere și perseverență, poți ajunge a fi chiar un realizator pozitiv în cercetările necesare restaurării unor importante monumente istorice. Față de subtilitățile specifice și de consecințele unei asemenea munci, excepționale și chibzuite, care au dat roade valoroase, aș dori ca ele să rămînă un exemplu cert pentru generațiile viitoare.*

*După atîta osteneală și minuțioasă osîrdie, odată ce posedăm cheia adevărului și argumentele necesare nobilului meu scop și ale transmiterii lor celor ce vor veni după noi, m-am socotit mai obligată față de istoria neamului, decît față de etica raporturilor cu un coleg arhitect, pe care, întotdeauna, l-am respectat. Așa, încît, am lăsat totul la o parte, pentru realizarea, la justa ei valoare, a operei majore a marelui CONSTANTIN BASARAB BRÂNCOVEANU!*

*Acum, urmează să se desfășoare detaliile...*

*Și mîine, cu același entuziasm*

*Arhitect*
*H. DELAVRANCEA-GIBORY*



**Cu toate că nu se află pe lista oficială a monumentelor — dar acest fapt începe să nu mai aibă importanță — ansamblul curții Hrisoscoleu din Buzău se înscrie în seria sintezelor premergătoare valului clasicist de secol XIX din Țara Românească, însemnînd mult în înțelegerea procesului de înnoire stilistică săvîrșit atunci. E o sinteză între un punct terminus al unei evoluții autohtone de mai bine de jumătate de mileniu și curentul european ce penetra în țările române,**

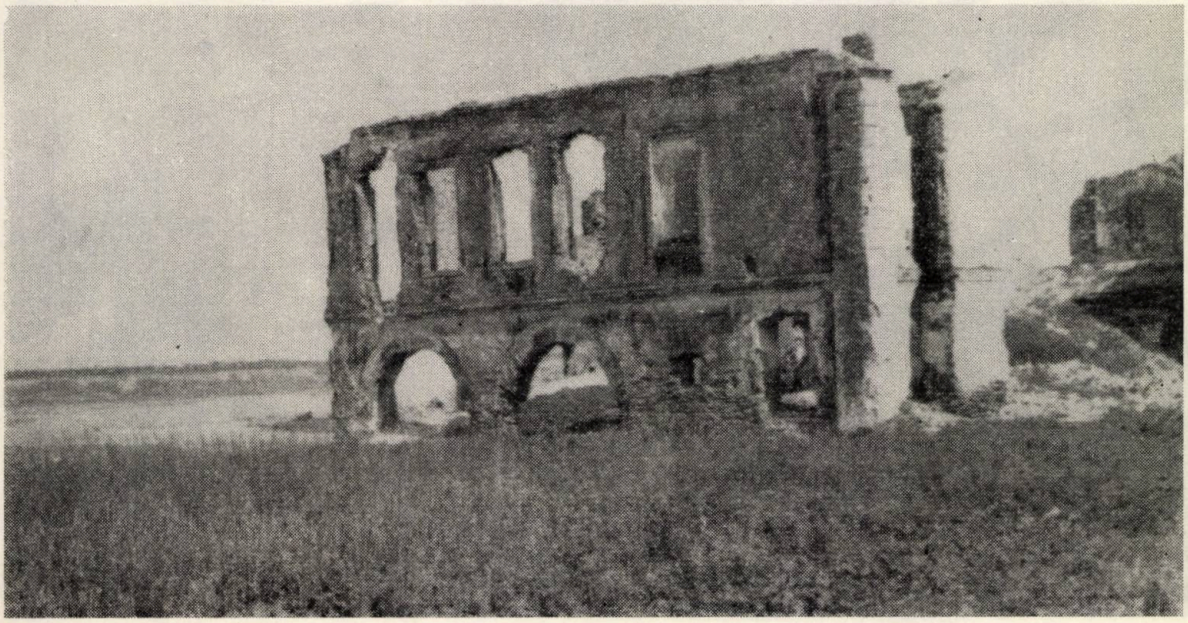
# MONUMENT...

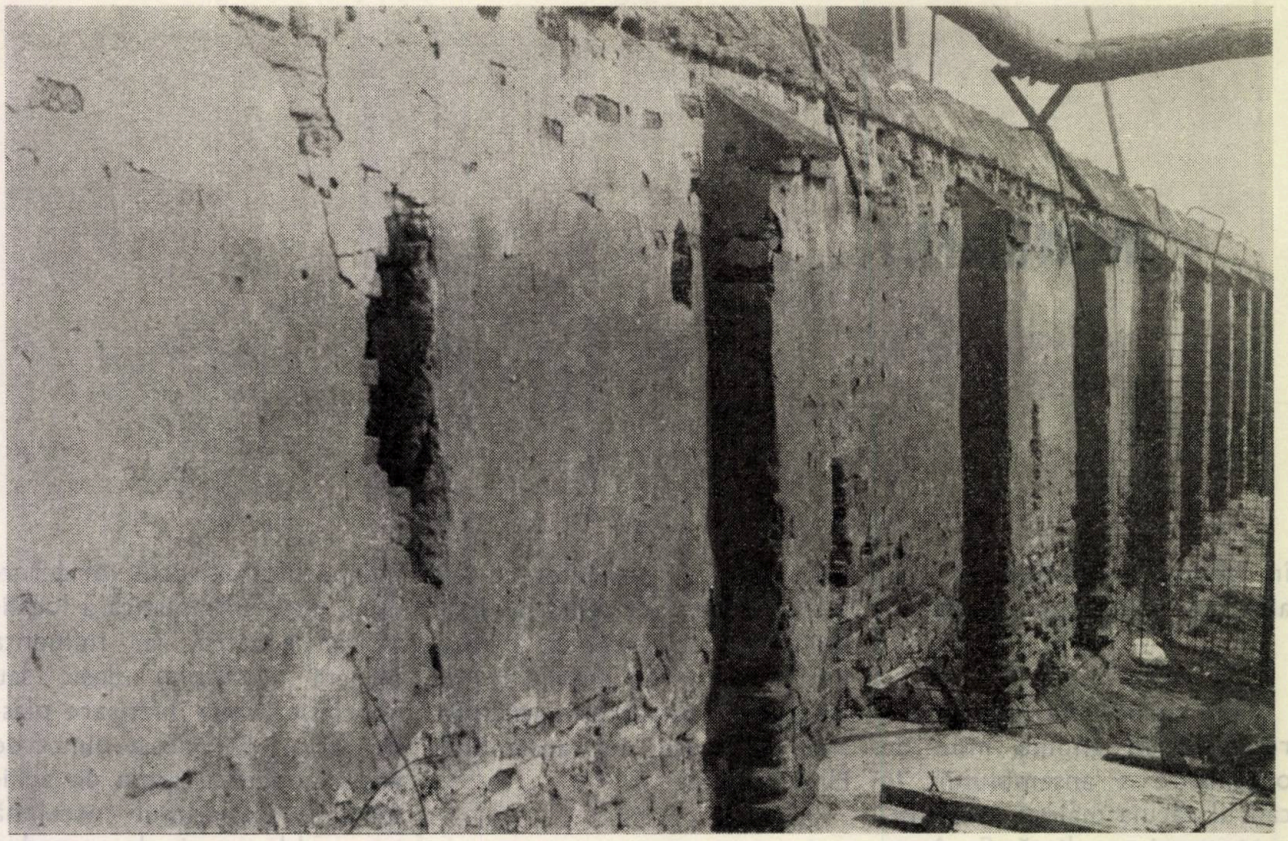
în Muntenia grefîndu-se mai ales pe arhitectura laică.

Cînd vorbesc de tradiție, mă refer la un anume mod de organizare a ansamblului, în cadrul căruia majoră este prezența casei-reședință. Ea, începînd de prin secolul XVII, se desprinde de zidul de incintă și începe să se alcătuiască, volumetric și plastic, independent. Exemplul curților brâncovenești va consacra, în mare măsură, acest model. Dar, tot din modelul tipologic amintit, făcea parte zidul de incintă cu pronunțate intenții defensive adăpostind toate anexele necesare vieții de curte și, de asemenea, prezența, în imediata apropiere, a bisericii de curte, într-o incintă adiacentă sau izolată, edificiu care, la rîndul lui, parcurge un anume drum tipologic. Toate aceste atribute sînt prezente în ansamblul Hrisoscoleu.

Secolul XIX va aduce o mare noutate compozițională, importantă atît pentru ansamblurile rezidențiale, cît și pentru organismele urbane: caracterul « deschis » al arhitecturii. Zidurile curților feudale orășenești dispar (mai ales după 1829) și, în acest context, masiva așezare din prima jumătate a secolului XIX a micii boierimi în orașe, ca și reconstrucția orașelor de după dezastrele începutului de secol vor determina noua urbanistică a localităților noastre, iar influența directă a stilului clasic sau neoclasic, noua înfățișare plastică a lor. Din acest punct de vedere, pentru piesa de arhitectură, clasicismul înseamnă recursul la o serie de procedee stilistice proprii: un plan dedus din experiența clasică italiană sau franceză, simetria, ordinele antice, pilastratura, frontonul, bosajele, ancadramentele tipice etc, ca și, eventual, renunțarea la sistemele de boltire tradiționale.

Judecînd prin prisma celor zise mai sus, complexul este,

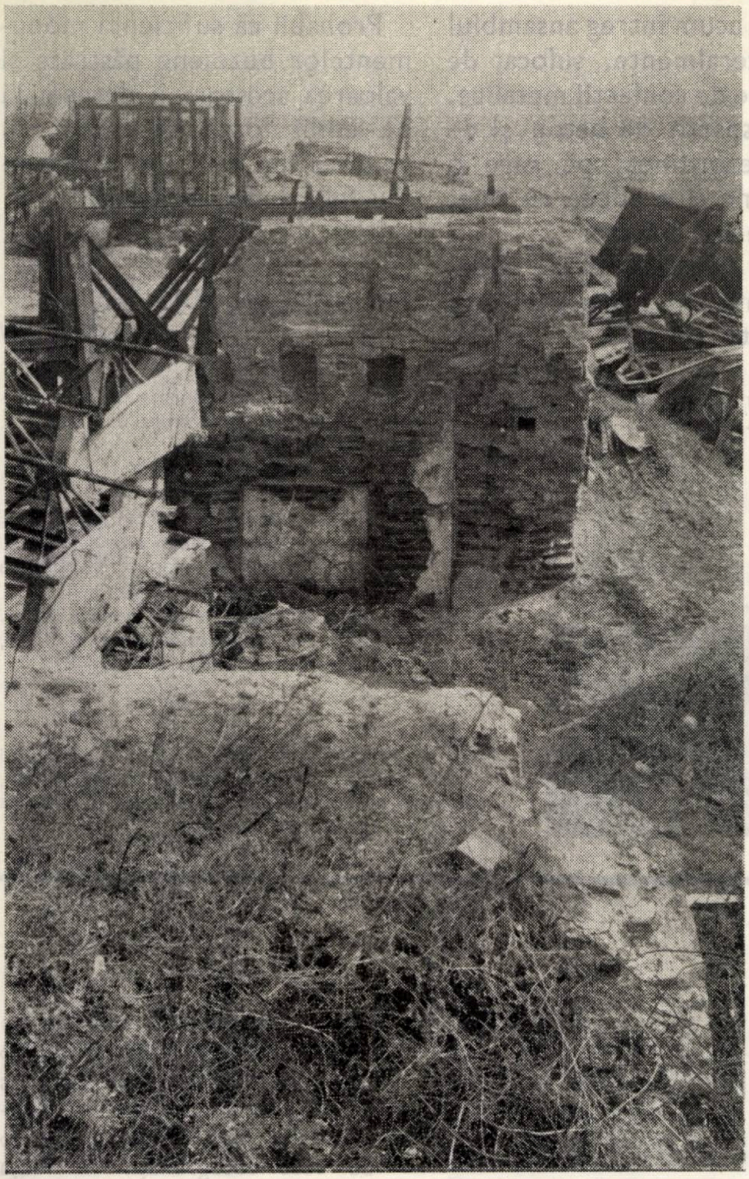




în afară de plastică și de cîteva date constructive, încă tributar tradiției, cu toate că proprietarii lui erau proaspăt veniți în țară și zonă.

Întemeietorul ramurii buzoiene a Hrisoscoleilor este socotit a fi Scarlat Hrisoscoleu, căsătorit cu văduva lui Ștefan Căpitan Mănăilescu, din mai vechea familie buzoiană Mănăilă. De numele lui Scarlat, sînt legate o serie de acțiuni ce pot fi urmărite în intervalul de timp 1729—1755, interval în care este de presupus și apariția unor proprietăți în preajma orașului.

Data construcției curții nu se cunoaște și, în acest sens, am oscilat și eu, precum toți



ce au amintit-o pînă acum, dar ea poate fi dedusă din următorul complex de factori : apariția și stabilizarea ramurii buzoiene a Hrisoscoleilor (mijl. sec. XVIII), ctitorirea bisericii Gîrlași din imediata lui apropiere (1780), de către Maria Minculeasa, rudă cu Hrisoscoleii, ctitorie avînd statutul ambiguu de biserică de schit, curte și mir, precum și relația cu posesiunea din oraș, despre care se poate vorbi de pe la sfîrșitul secolului XVIII, începutul secolului XIX. Așadar, ridicarea curții ar trebui să se înscrie între limitele : mijlocul secolului XVIII — 1780, pornind de la considerentul că era normal ca familia să-și fi ridicat reședința înaintea altor ctitorii, pe un teren aflat în vecinătatea orașului, după care să încerce să pătrundă în oraș la cumpăna secolelor. Fondarea de către Maria Minculeasa a spitalului Gîrlași, în 1792, este un nou reper, mai tîrziu, « pînă la care » s-ar fi ridicat reședința. Anul 1821, pe care îl propune Dimitrie Ionescu în a sa istorie a Buzăului, nu poate fi socotit, decît, cel mult, anul unei refaceri. Sau, poate, cel al definitivării alcătuirii întregii curți. Așadar, ar urma ca ansamblul să fi fost unul din primele de acest gen din Țara Românească.

Dar, important este faptul că, la începutul secolului XIX, ansamblul, impresionant, era compus din două incinte rectangulare din care prima adăpostea, în spatele unui zid de circa 3 metri înălțime, cu contraforți, guri de tragere și două accese, casa și, probabil, o parte din acareturi, iar cea de-a doua, biserica și spitalul. Această a doua incintă, adică spitalul (azi complet dispărut, cu excepția bisericii), îi apărea doctorului Constantin Caracaș « . . .cu ziduri înalte, ca și cele de mai sus (spitalele Colțea și Pantelimon), însă mai mic decît acestea. . . »

Și, iarăși important, este faptul că, din prima incintă, se mai păstra, în deceniul șase al secolului nostru, o mare parte din zidul de incintă, precum și casa, în ruină, dar suficient



→

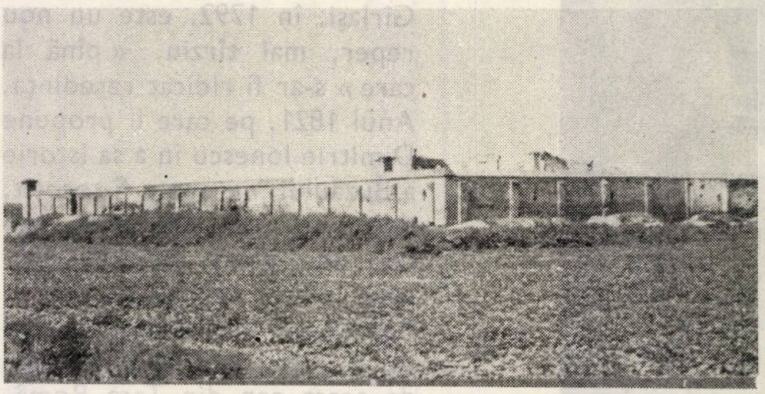
de întreagă pentru a se încerca și reuși o reconstrucție.

Dar, degradarea lentă a ansamblului a fost și este grăbită, începînd cu sfîrșitul deceniului șapte, prin amplasarea, în chiar incinta casei, a unei unități-anexă a trustului de construcții. Pentru comparație, stau fotografiile făcute prin 1965 și cele recente, acum întreg ansamblul fiind, literalmente, sufocat de un munte de confecții metalice, blocuri sparte de beton și de toată dezordinea, pe care o presupune și o aduce cu sine, o asemenea unitate.

Ce se mai păstrează? Zidul de incintă, în mare parte, și fragmente din casă.

Probabil că suficiența monumentelor buzoiene păstrate și valoarea acestora îi determină pe edilii locali să treacă cu vederea un « modest » ansamblu feudal de secol XVIII.

*Arh. TEODOR OCTAVIAN GHEORGHIU*




BIBLIOGRAFIE

Mihai Ispir: *Clasicismul în arta românească*, Ed. Meridiane, Buc., 1984

Teodor Octavian Gheorghiu: *Arhitectura medievală de apărare din România*, Ed. Tehnică Buc., 1985

Dimitrie Ionescu: *Istoria orașului Buzău*, Ed. Litera, Buc., 1979

Constantin Dumitrescu: *Material documentar referitor la viața orașului Buzău pînă în anul* 1944, manuscris aflat la Arhivele Statului-Filiala Buzău

Pr. Radu Antofie: *Istoricul bisericii Gîrlași din Buzău, în Glasul Bisericii*, Anul XXIV, 9—10 sept.-oct. 1965, p. 825—847



Fotografiile vechi aparțin inginerului George Zlatovici, căruia îi mulțumesc, și pe această cale, pentru a mi le fi pus la dispoziție.


# DIN VIAȚA BRESLEI

Un grup de talentați confrați din Institutul «PROIECT-BUCUREȘTI» — care, de mult, ne-au promis că-și vor prezenta lucrările în paginile revistei, dar încă n-au făcut-o — au fost fotografiați, în Piața Universității, nu departe de clădirea în care-și are sediul secția a 5-a a IPB — din care fac și ei parte — condusă de dr. arh. Mario Teodorov.

De la stînga la dreapta, în primul rînd, sînt arhitectele: Gabriela Petrescu, Ruxandra Parasco și Doina Crainic, iar, în rîndul al doilea, arhitecții: Nicolae Țarălungă (vechi și constant colaborator al revistei), Teofil Radocea, Horia Ionaș și Dan Bolomey (recent citat în revistă, alături de un alt puternic colectiv, dar din . . . ISLGC!).

Știm că toți cei din fotografie sînt extrem de prinși cu lucrul, dar promitem că, în 1987, nu ne mai scapă . . .

A

## Elena Jurov, Cosma Jurov: AMENAJAREA APARTAMENTELOR, Editura Tehnică, București 1984, 152 pagini, 35 figuri, tabele și un scurt dicționar de cuvinte și expresii ale limbajului arhitectural

Apreciem deosebit de favorabil apariția cărții arhitecților Elena Jurov și dr. Cosma Jurov, pentru următoarele considerente :

• Abordează o temă de actualitate și care prezintă interes pentru numeroși cititori dornici a se documenta în acest domeniu

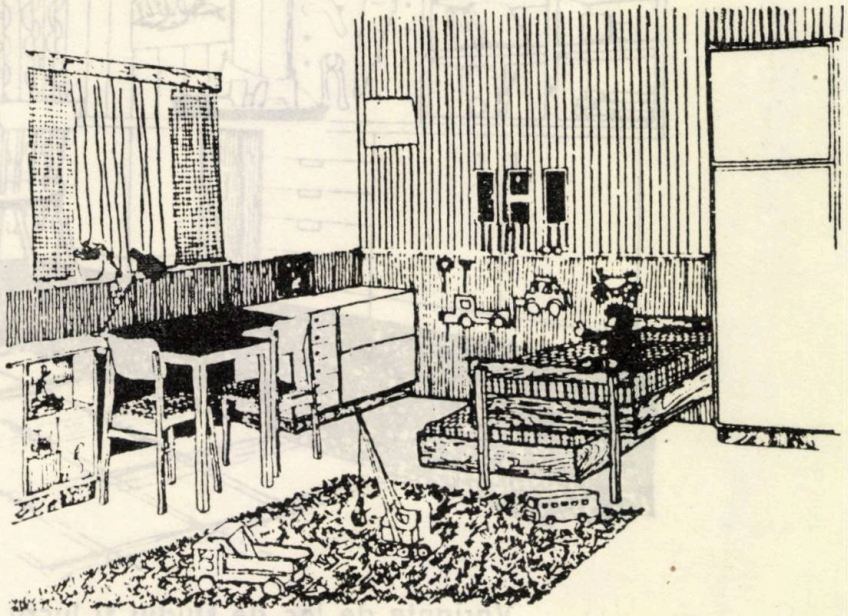
• Oferă soluții de amenajare a tuturor tipurilor de apartamente contemporane

• Prezintă mai multe posibilități de mobilare a încăperilor, în variante, în funcție de ceea ce locatarul-beneficiar poate găsi curent pe piață

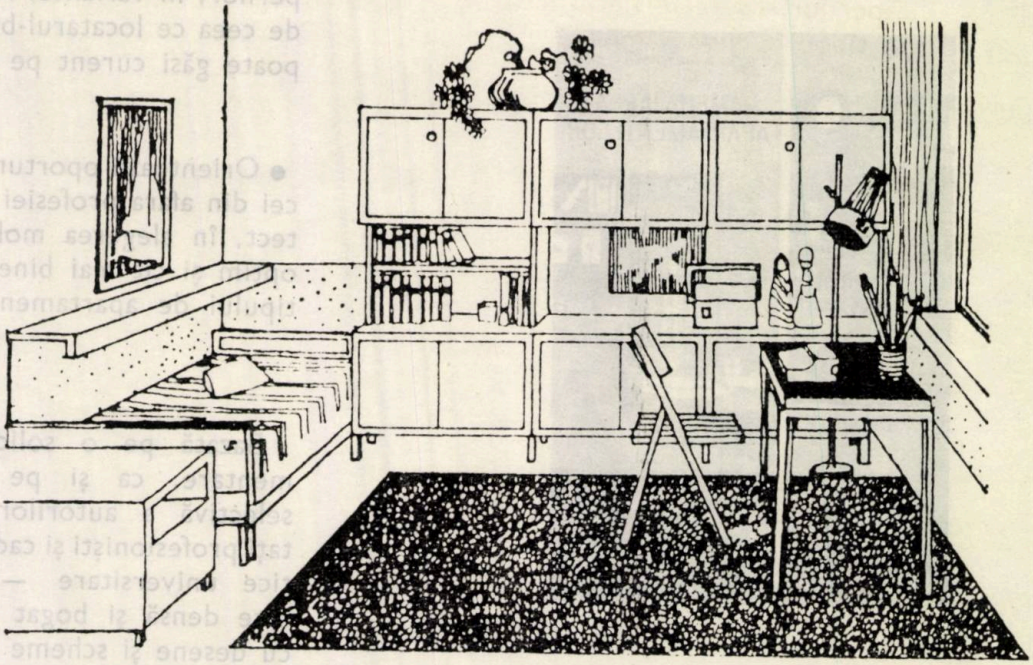
• Orientează oportun pe toți cei din afara profesiei de arhitect, în alegerea mobilierului optim și cît mai bine adecvat tipului de apartament locuit.

Bazată pe o solidă documentare, ca și pe puterea selectivă a autorilor — reputați profesioniști și cadre didactice universitare —, cartea este densă și bogat ilustrată, cu desene și scheme în limbaj profesional, de aleasă ținută grafică, completate cu perspective pe înțelesul neprofesioniștilor.

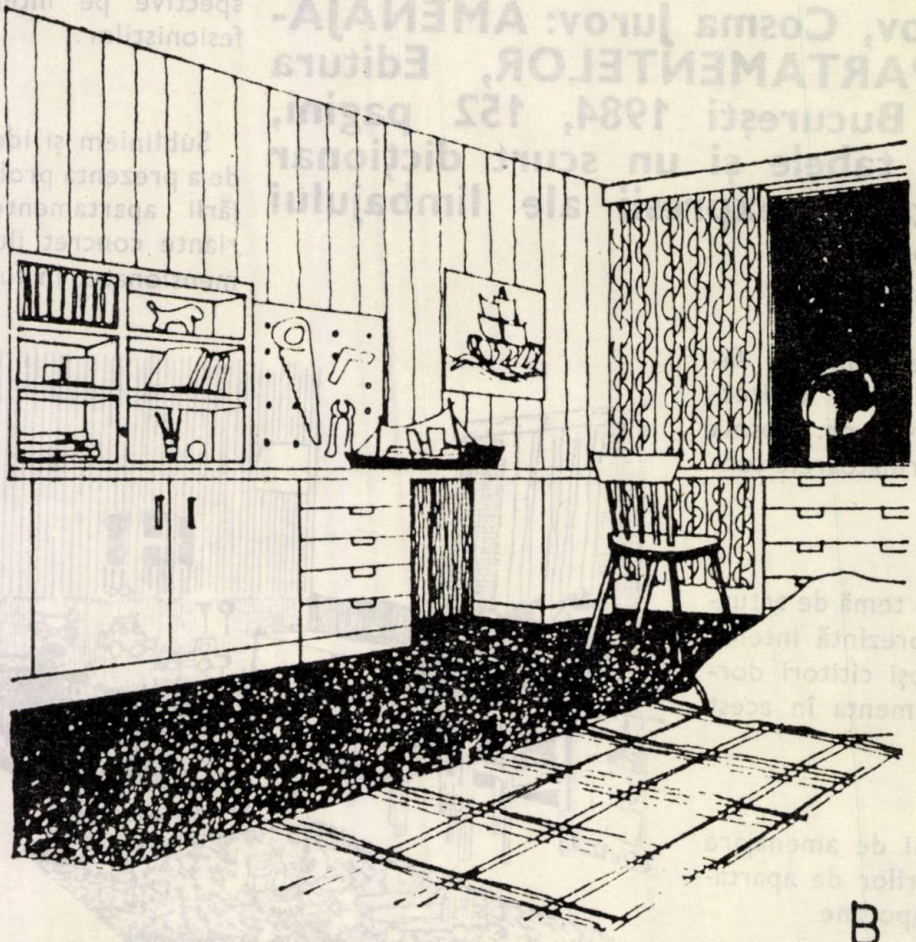
Subliniem și ideea autorilor de a prezenta problema amenajării apartamentelor în variante concret ilustrate și dimensionate, în funcție de for-



**Cameră cu paturi suprapuse culisante.**



A



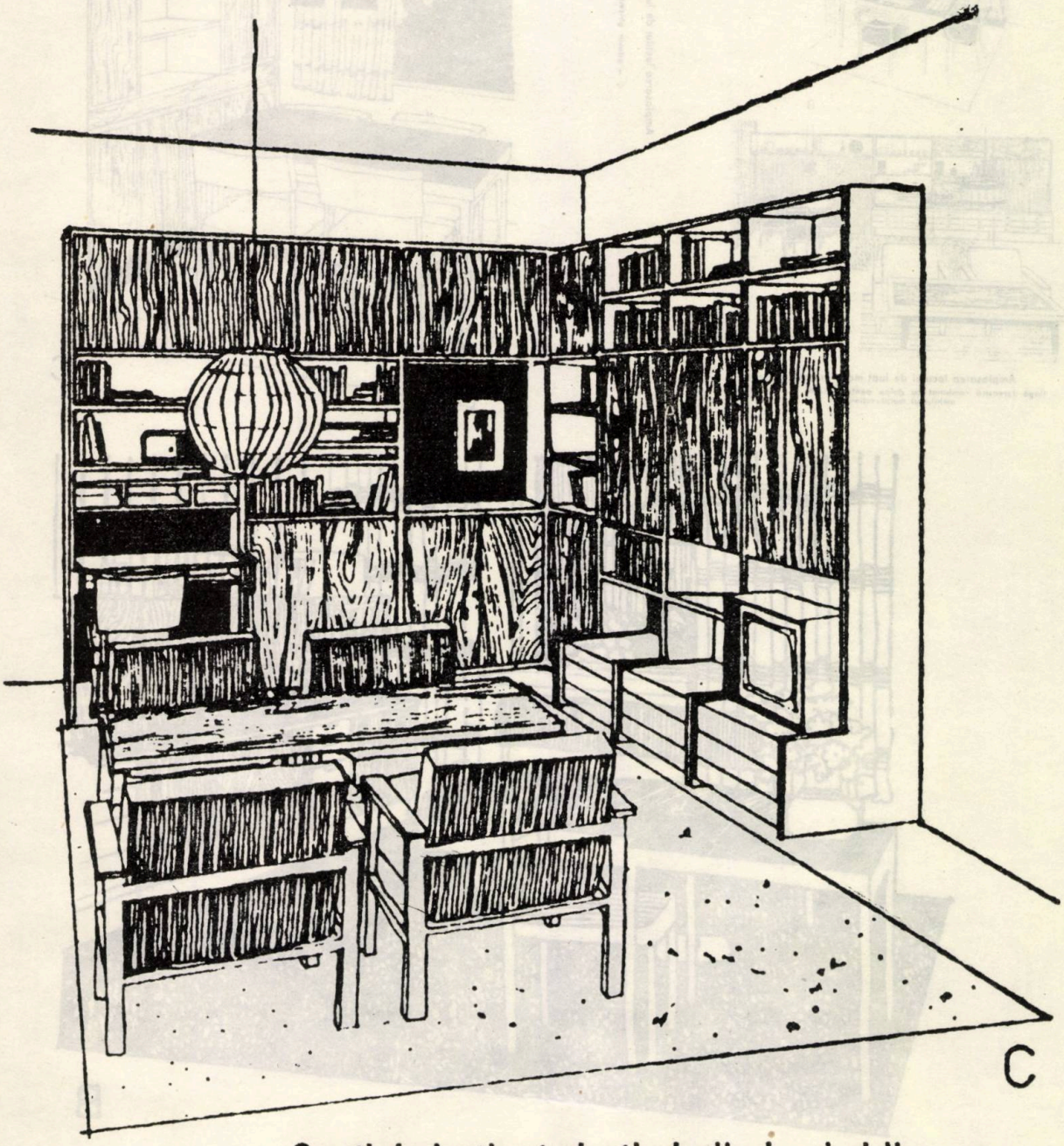
B

**Variante de loc de studiu și lucru intr-o cameră de 1–2 persoane.**

ma și suprafața încăperilor, alese din repertoriul tipodimensional actual.

Cartea deși, evident, tehnică, este și o excelentă publicație de largă popularizare a modalităților realizării unui cadru arhitectural-ambiental modern, funcțional și de bun gust, corespunzător desfășurării vieții tuturor structurilor familiale, fapt ce ar fi justificat un tiraj mult mai consistent și care, în orice caz, ne convinge asupra neapăratei utilități a retipăririi ei.

De altfel, prin conținutul ei, prin calitatea grafică a desenelor — din care reproducem o parte în revistă —, cartea constituie un foarte util instrument de lucru pentru oricine este interesat de virtuțile desenului arhitectural de bună calitate, de reprezentarea diferitelor materiale și texturi și, mai ales, pentru toți cei ce doresc să-și confrunte forțele și talentul la examenul de admitere în Institutul de Arhitectură « Ion



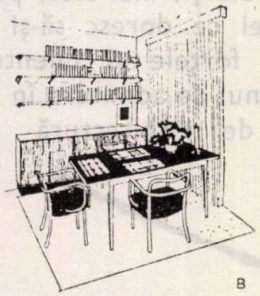

**Spațiul destinat destinderii și primirii:**

**C – pe colțul încăperii grupat discret cu locul de studiu și televizorul;**

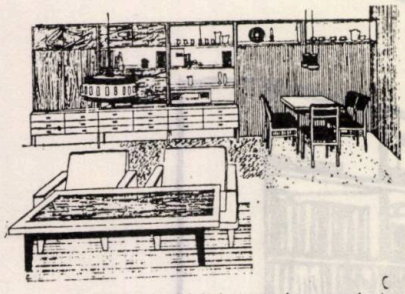
Mincu ». Acestora din urmă, exemplele valoroase din carte le pot stimula benefic imaginația în probele de « teste ».

La reeditarea, pe care o susținem, a cărții prezentate credem că un format mai mare ar fi și necesar și binevenit. Redacția revistei, întîmpinînd ideea pe care am formulat-o, a reprodus desenele extrase din cartea arhitecților Elena și Cosma Jurov mărite, în medie, cu 50%.

*Arh. MARIANA STOIAN*



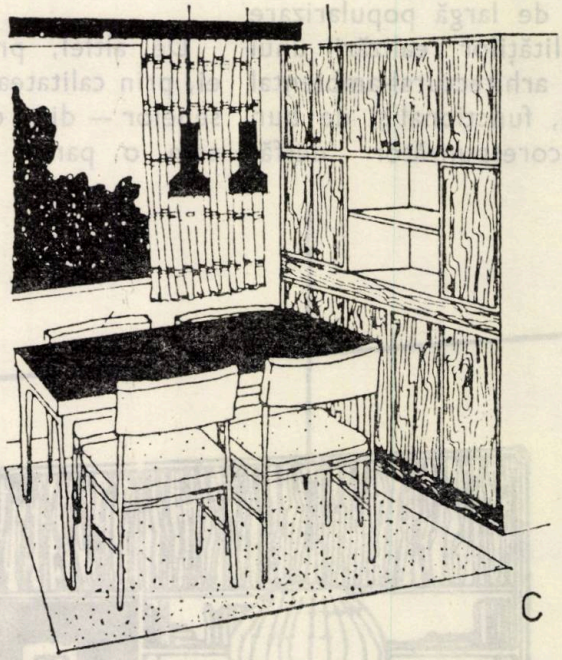
B



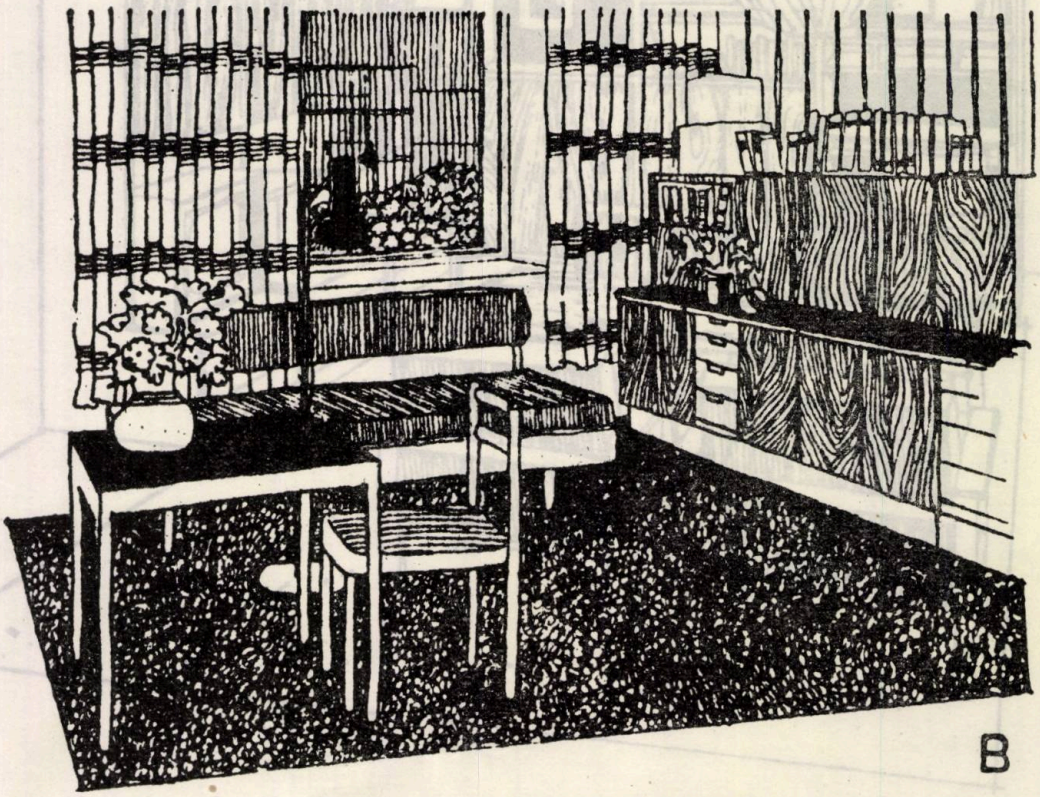
C

Amplasarea locului de luat masa în camera de zi:
B – lîngă fereastră combinat cu dulap pentru veselă; C – combinat cu mobilierul multifunctional

Amplasarea locului de luat masa în camera de zi:
C – adosat ghiseului

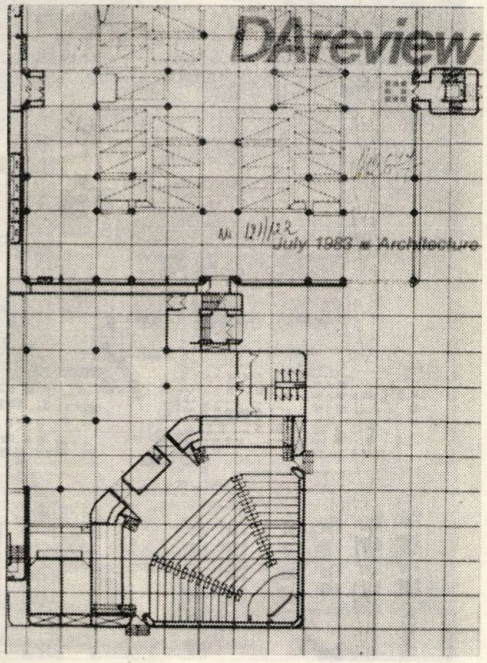


C



B

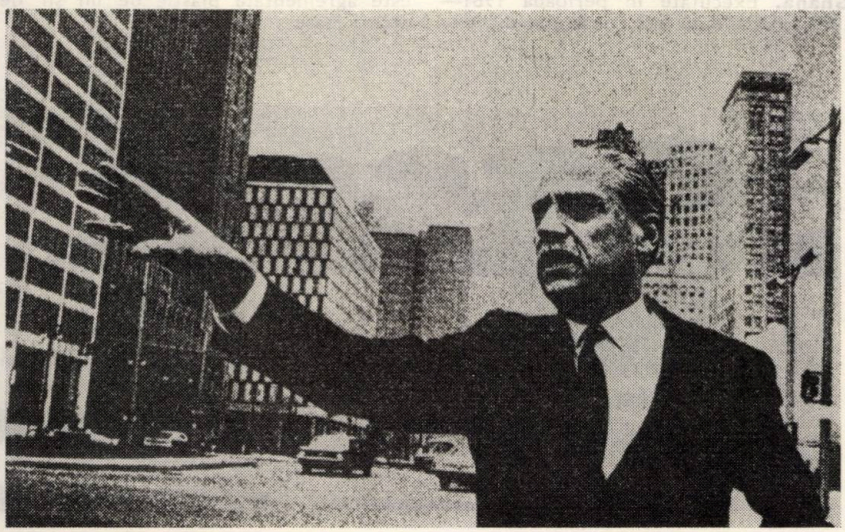
**Spațiul destinat destinderii și primirii:**
**B – grupat la fereastră;**



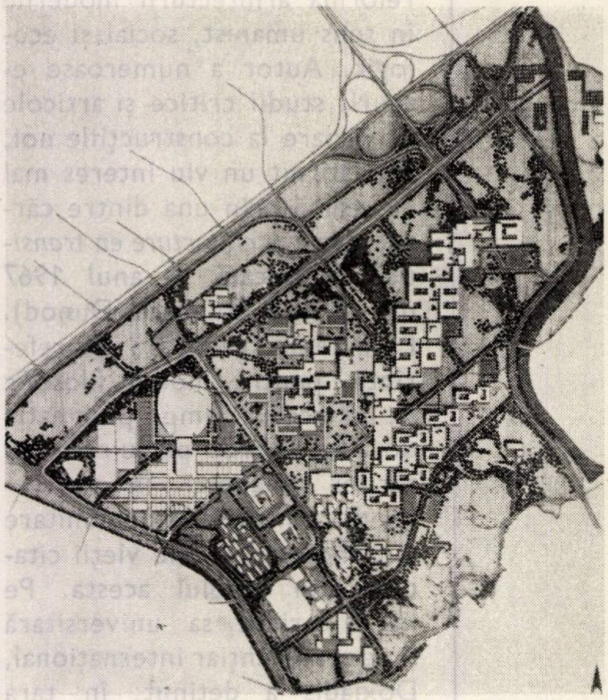

## DA REVIEW, July, 1983, Architecture

Publicată în Grecia, în limba engleză, revista de față ține de o categorie aparte. Este un periodic ce apare sub egida organizației *Doxiadis Associates*, una dintre grupările mondiale cele mai însemnate din domeniul consultațiilor și al proiectării de ansambluri urbanistice și de arhitectură. Fondatorul prestigioasei instituții, CONSTANTINOS A. DOXIADIS, este bine cunoscut specialiștilor, ca teoretician idealist al artei contemporane de a clădi și ca inițiator al științei de el întitulată *Ekistica*. disciplină tratînd despre reforma arhitecturii moderne în sens umanist, social și ecologic. Autor a numeroase eseuri, studii critice și articole privitoare la construcțiile noi, el a stîrnit un viu interes mai cu seamă prin una dintre cărțile sale *L'Architecture en transition* (publicată în anul 1967 de editura franceză Dunod). Ea a rămas ca operă de referință, pentru modul filosofic și, în același timp, pragmatic de a se aborda plănuirea așezărilor omenești, în convergență cu realitățile comunitare și psiho-estetice ale vieții citadine din secolul acesta. Pe lîngă cariera sa universitară și de conferențiar internațional, Doxiadis a deținut, în țara sa, înalte posturi de stat fiind, pentru o perioadă, ministru al Construcțiilor.

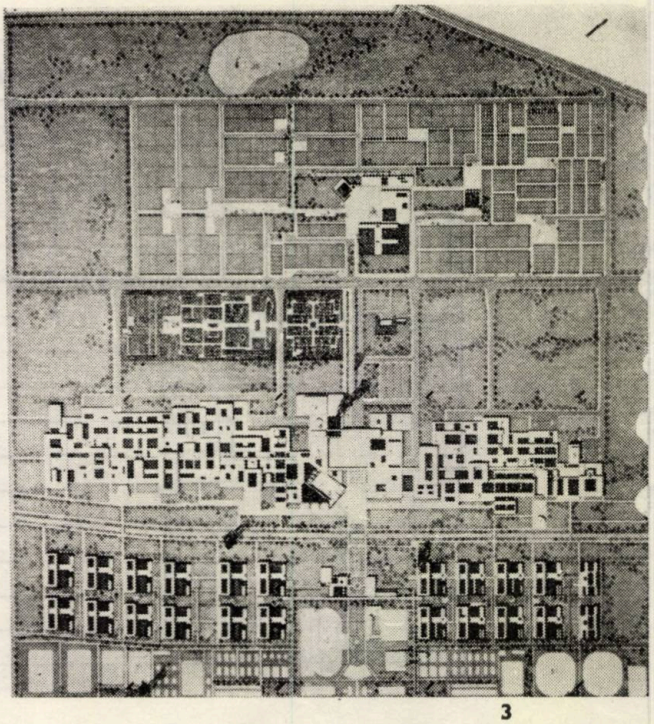
Înființată în 1951 și direct condusă de fondatorul ei, pînă la dispariția sa (în 1975), gruparea *Doxiadis Associates* întrunea, la început, un număr restrîns de arhitecți și ingineri. Lărgindu-și, treptat, activitatea, extinzîndu-se încontinuu, ea ajunge a avea, în prezent, sedii în toate continentele, iar lucrările sale se găsesc în peste 40 de țări. În oricare dintre programele de investiții, în studiile preliminare de diferite categorii, în toate proiectele întocmite, ca și în realizările organizației, se resimt principiile fundamentale inițiale. Și aceasta, fie că e vorba de schițe de sistematizare, de cartiere de locuit, de dotări social-culturale, edu-



**1. CONSTANTINOS A. DOXIADIS** (1913—1975). Notoriu teoretician al arhitecturii moderne, el a conceput și realizat, în cadrul asociației ce a patronat, o serie de construcții de mare amploare, în diferite țări

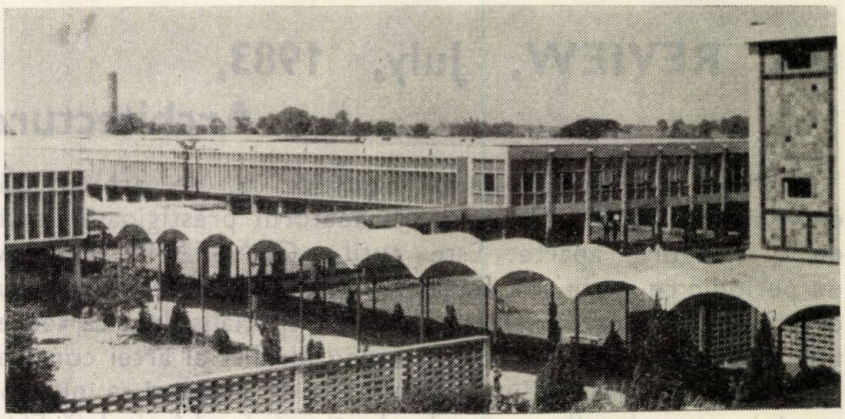


2



3

4



**2. Universitatea din Patras (Grecia).** Plan de situație al incintei. Pe lîngă proiectul de sistematizare, colectivul a elaborat, între 1972 și 1981, planurile pentru Facultățile de Științe naturale și de Mecanică, precum și pentru clădirile Centrului electronic de calcul și ale Bibliotecii universitare

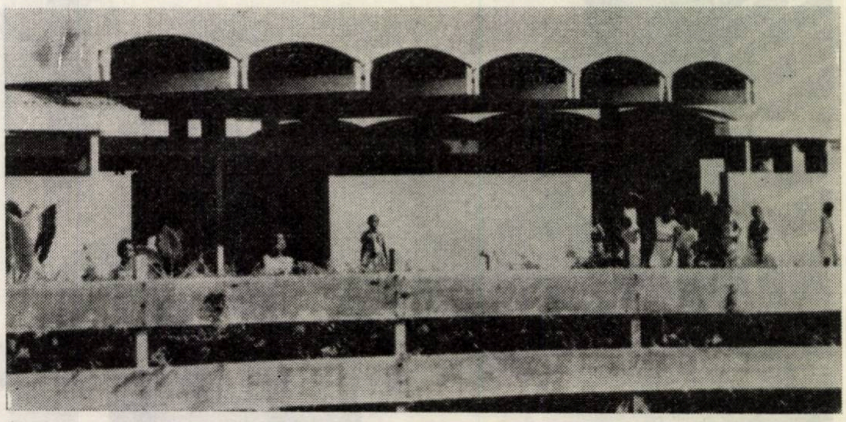
**3,4. Universitatea din Lahore.** Ansamblul marii instituții de învățămînt superior din statul **Punjab** (India) este tăiat, în două părți inegale, printr-un pasaj liber, acoperit cu o suită liniară de bolți ușoare din beton armat. Planimetria generală se caracterizează prin trama sa ortogonală

cative, turistice, sportive și de agrement sau de complexe industriale.

Neurmărind numai scopuri lucrative și exercitînd în lumea a treia o adevărată acțiune de pionierat, asociația se distinge printr-o viziune superioară, comprehensivă a condiției umane, folosind, în mediul comunitar, modalități tehnice avansate, dar cu evitarea anumitor nocivități sau excese ale industrializării.

**5,6. Școli în noul oraș Tema din Ghana.** Executate în perioada 1961—1973, clădirile au fost construite din elemente standardizate. Partea superioară este agrementată plastic de un șir de arcuri joase

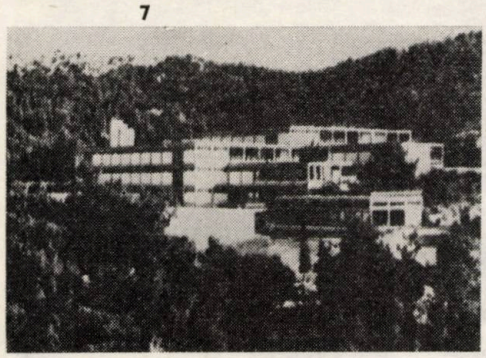
5



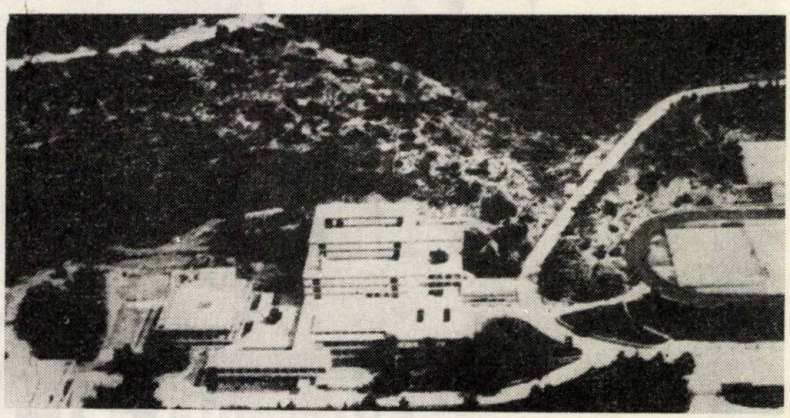
O trăsătură semnificativă a lucrărilor promovate sau executate de importantul grup este respectul pentru geografie, datele topografice și climă, precum și pentru menținerea spiritului locului, reactualizîndu-se ceva din tradițiile etnice sau regionale. Simplitatea arhitecturii, parcimonia decorației și chiar punerea în practică a tipizării și uzul larg al prefabricatelor nu exclud o identitate autohtonă și dezideratul general al pluralismului stilistic. Soluțiile oferite nu se îndepărtează îndeobște de scara umană, indică preocupări pentru contextul citadin, pentru o afinitate ambientală sau prezervarea pozițiilor naturii limitrofe. Desigur, nu oricare lucrare provenită din atelierele grupului se situează pe o înaltă treaptă a scării de valori arhitectonice. Dar, intențiile manifestate de proiectanții respectivi sînt mai mult decît lăudabile, în legătură cu sufletul țărilor și popoarelor în sînul cărora sînt amplasate lucrările de ei concepute.

**7,8. Complex liceal din suburbia Aghia Paraskeva de lîngă Atena.** Ansamblul școlar mediu se înscrie în bogata vegetație a peisajului mediteranean

7

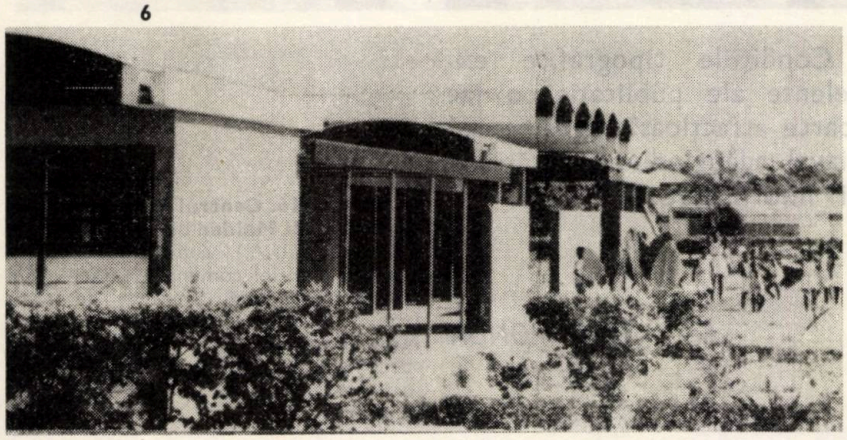


8

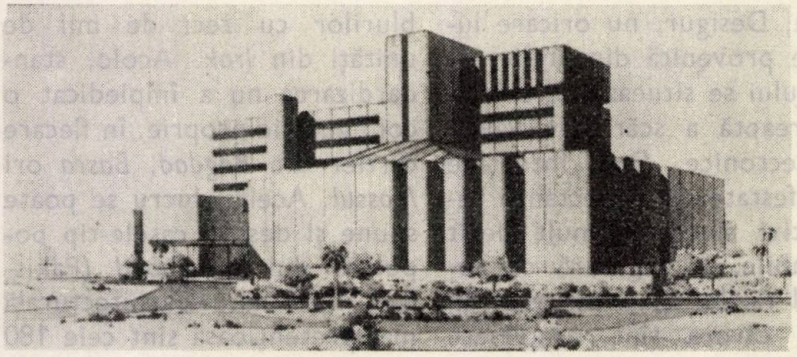


În numărul prezent al publicației *DA Review* apare o variată selecție de planuri și realizări din mai multe țări. Din materialul ilustrativ și descriptiv cuprins, merită de semnalat cîteva exemple. Astfel, din sectorul construcțiilor de locuit, atrag atenția ansamblurilor cu zeci de mii de unități din *Irak*. Acolo, standardizarea nu a împiedicat o configurație proprie, în fiecare cartier din *Bagdad*, *Basra* ori *Mossul*. Același lucru se poate spune și despre casele-tip populare din *Islamabad* (Pakistan). De o natură arhitecturală mai pretențioasă sînt cele 180 de vile destinate funcționarilor întreprinderii *Petromin* de lîngă *Damman*, în Arabia Saudită. Cu totul discutabil se prezintă, însă, sediul acestui concern petrolier din orașul saudit *Riyadh*. Corpurile clădite aici pentru birouri se bucură de o diversitate volumetrică și de înălțimi (unul avînd zece etaje); în schimb, stilistic, este etalată o arhitectură al cărei orientalism accentuat al formelor vine în contradicție cu funcția modernă a marelui complex administrativ.

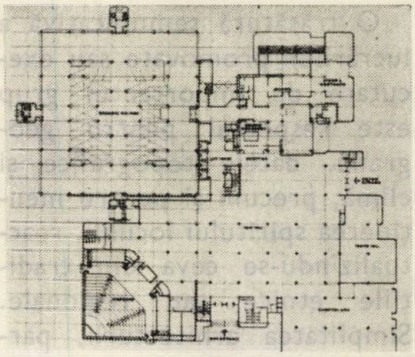
6



La un pol opus cazului susmenționat, se situează *Fabrica de medicamente Abbott*, construită la *Madrid*. Este o compoziție strict ortogonală a cărei eficacitate plastică rezultă din ritmica deosebită a corpurilor componente.



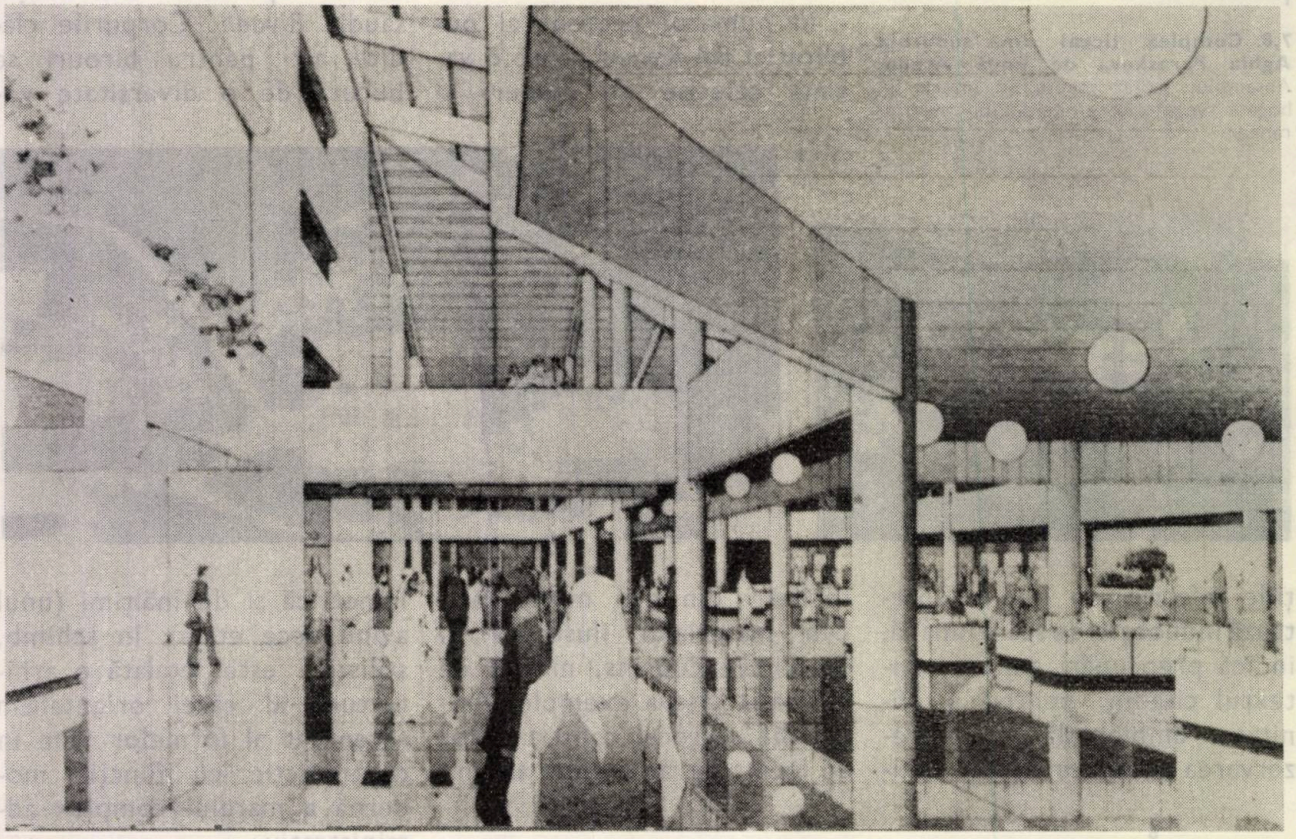
9



11

**9,10,11. Sediul tehnico-administrativ al concernului saudit Petromin** situat în oraşul **Damann.** Configuraţia generală geometrizantă este lipsită de orice aluzie stilistică orientală. De relevat varietatea de volume şi de ritm. Perspectivă a ansamblului. Spaţioasele degajamente interioare. Secţiune orizontală printr-un etaj de birouri, în colţ o sală de conferinţe

10

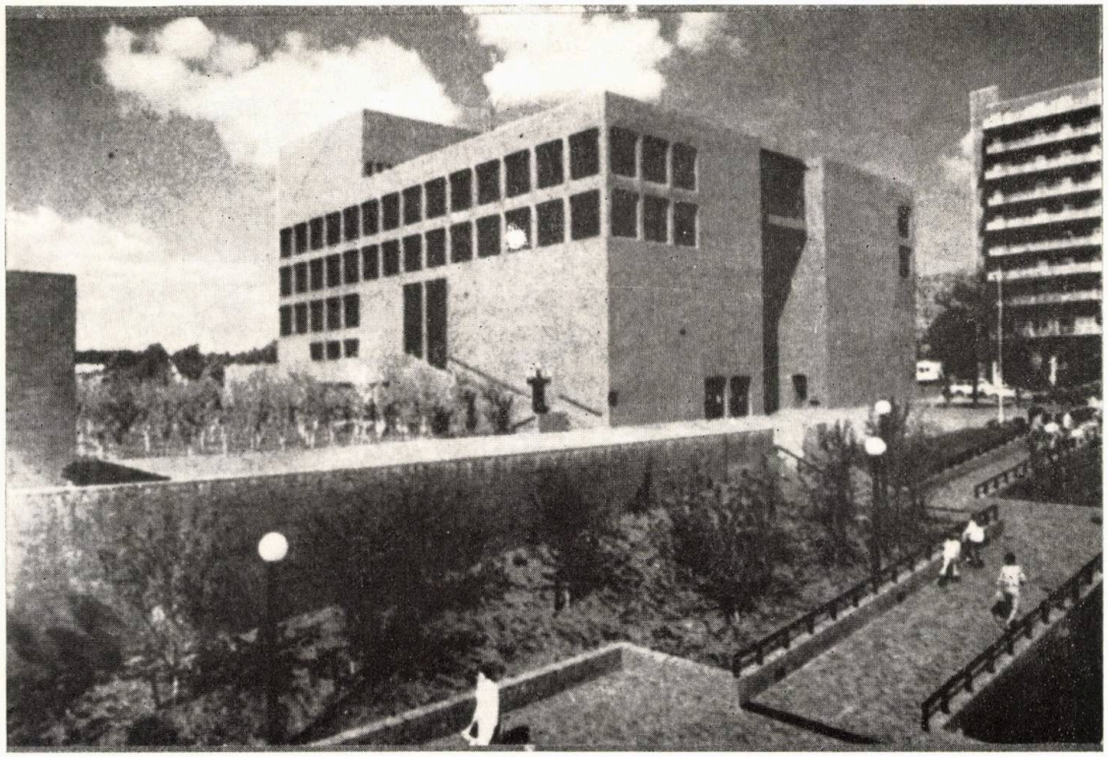


Revista mai conţine cîteva sistematizări urbane şi nişte complexe clădite în *S.U.A.*, *Siria*, *Iordania*, *Liban*, *Nigeria* şi alte ţări. Laolaltă, imaginile prezentate constituie un îndreptar preţios pentru arhitecţii dornici de a ieşi din monotonia internaţională, încă precumpănitoare în lume.

Condiţiile tipografice excelente ale publicaţiei o fac foarte atracţioasă, agrementul vizual adăugîndu-se calităţiilor ei informative.

*Arh. JEAN MONDA*

**12,13,14,15,16. Centrul guvernamental al localităţii Maiden** din **statul Massachusetts** (S.U.A.), cuprinzînd primăria şi sediul poliţiei comunale. Faţadele din cărămidă aparentă amintesc de arhitectura tradiţională a regiunii respective **New England.** Sus: vedere în perspectivă a complexului; în mijloc: o secţiune verticală, iar jos: trei aspecte din interior

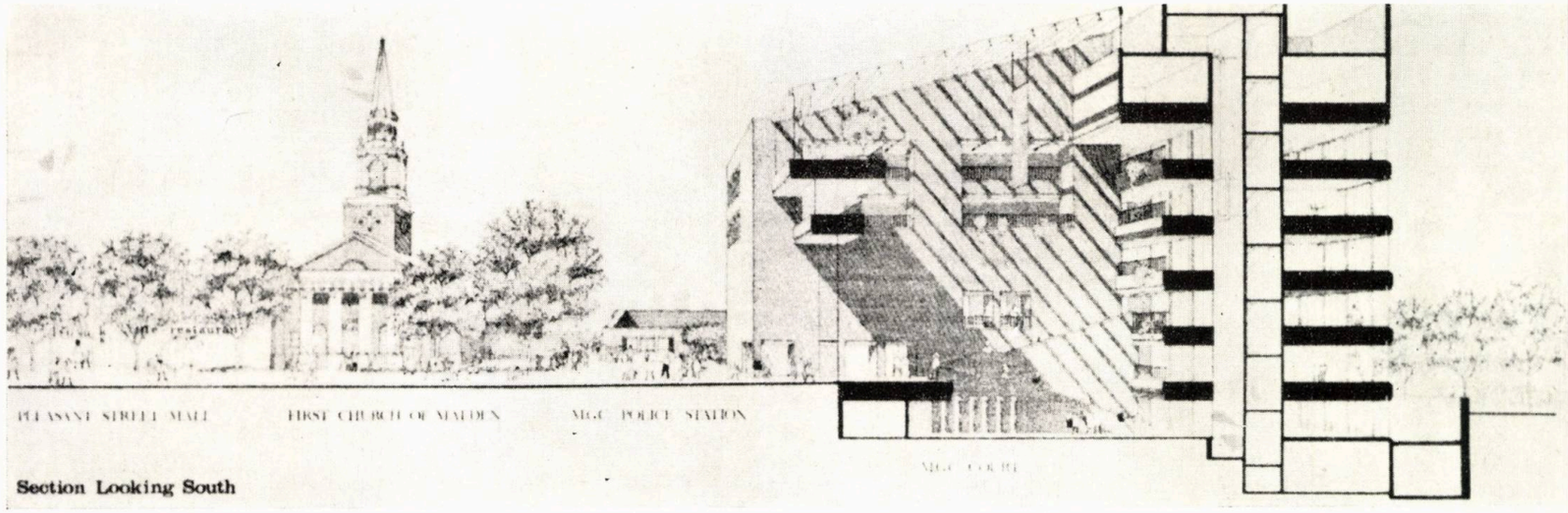


12

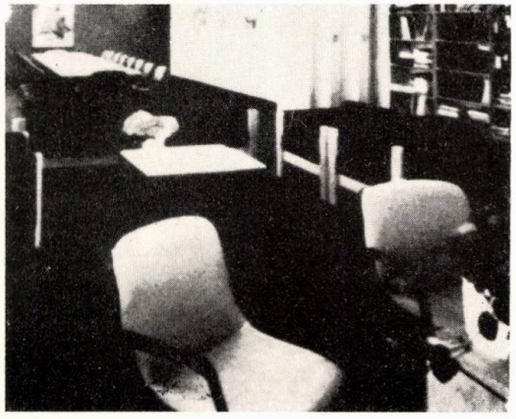
17

**10. Hotelul Oro Negro de pe plaja de la Tenerife (Insulele Canare).** Ansamblul turistic se compune din 227 de unități de locuit separate, avînd alături un corp hotelier de cazare obișnuită cu 12 etaje. Lipsa unei idei compoziționale descifrabile la amplasarea locuințelor creează o impresie haotică, obositoare pentru ochi

13

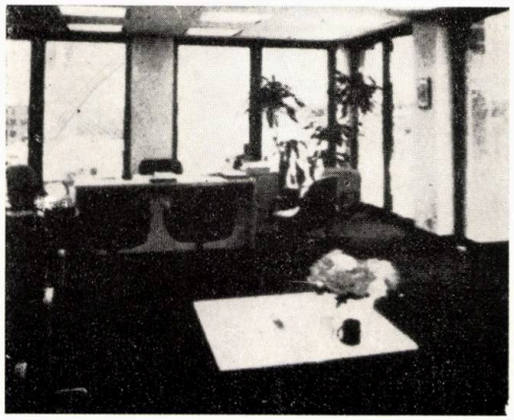


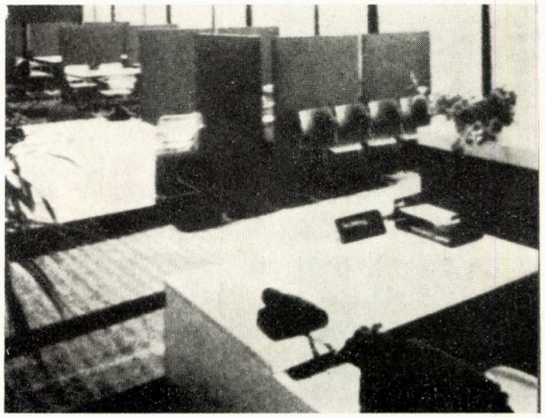
Section Looking South



16

15

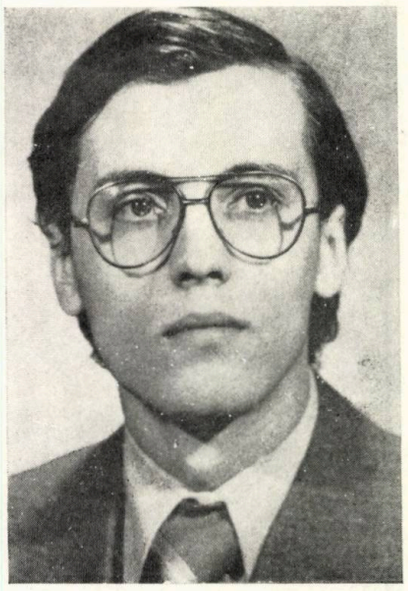




14

actualitati

Arhitect CHRISTIAN NICOLESCU



- Născut la 4 martie 1956
- Absolvent al Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» din București, promoția 1982
- Format în atelierele prof. dr. arh. ROMEO BELEA, conf. arh. TOMA OLTEANU prof. dr. arh. CORNEL DUMITRESCU
- Își începe activitatea în cadrul Secției de Arhitectură și Sistematizare a Consiliului Popular Județean Giurgiu
- Activează, în prezent în Institutul de Proiectare pentru Construcții Tipizate — I P C T — București — Secția de locuințe și clădiri social-culturale
- A participat în calitate de coordonator la definitivarea actualei plastici a principalei artere de penetratie în Municipiul Giurgiu
- Printre proiectele la care a colaborat, amintim: Judecătorie comasată cu sediu de procuratură județeană; Clădiri de locuit cu P + 3 . .4E cu spații libere la parter, cu structura din stîlpi și grinzi, pentru zone de grad seismic 6 și 7; Studiu privind posibilitățile de îmbunătățire a confortului de locuire rezultate din cerințele de exploatare; Studiu privind realizarea clădirilor cu P + 1 . .2E cu metode industrializate
- Dintre lucrările elaborate în calitate de șef de proiect, menționăm: Clădiri de locuit cu P + 1 . .2E cu structură din zidărie portantă de b.c.a. pentru zone seismice de grad 6 și 7; Soluții pentru încălzirea clădirilor de locuit cu utilizarea energiei solare și noi soluții de detalii specifice acestui sistem
- Interes pentru implicarea sistemelor de prelucrare automată a datelor în proiectarea de arhitectură
- Preferință pentru o arhitectură simplă, funcțională eliberată de influențele curentelor de moment, adaptabilă OMULUI și nevoilor sale
- Preocupări pentru grafica de carte, muzică, filatelie.

# SOLUȚII NOI PENTRU ÎNCĂLZIREA CLĂDIRILOR DE LOCUIT CU UTILIZAREA ENERGIEI SOLARE

Implicată direct în eforturile de micșorare a consumului de energie în exploatare și pentru promovarea surselor neconvenționale de energie cu aport substanțial în asigurarea confortului interior al clădirilor, tematica de față îmbină elemente de tradiție arhitecturală cu soluții tehnice și tehnologice noi.

Noțiunea de «casă solară» este o noțiune improprie din punct de vedere al noutății ideii și al obiectului pe care îl cuprinde. Sensurile de dezvoltare ale concepției de principiu sînt îndreptate, fie spre o imagine ultratehnologică, fie spre cea bioclimatică. Aria de cuprindere a preocupărilor noastre abordează integrarea sistemelor de captare proprii locuințelor individuale, clădirilor multietajate, cu luarea în considerare a implicațiilor de ordin arhitectural, constructiv și economic, pe care le are aceasta asupra întregii concepții de proiectare.

Abordarea clădirii ca ansamblu captator necesită, pe lîngă o dotare tehnologică adecvată, o concepție de factură bioclimatică suprapusă unor scheme de partiu cu flexibilitate sporită, adaptabile în timp modului de viață al utilizatorului.

La baza studiului, a stat definirea tuturor factorilor implicați în asigurarea confortului interior și în funcționarea la parametrii ridicați a întregii clădiri ca un captator unitar.

Factorii luați în considerare au fost:

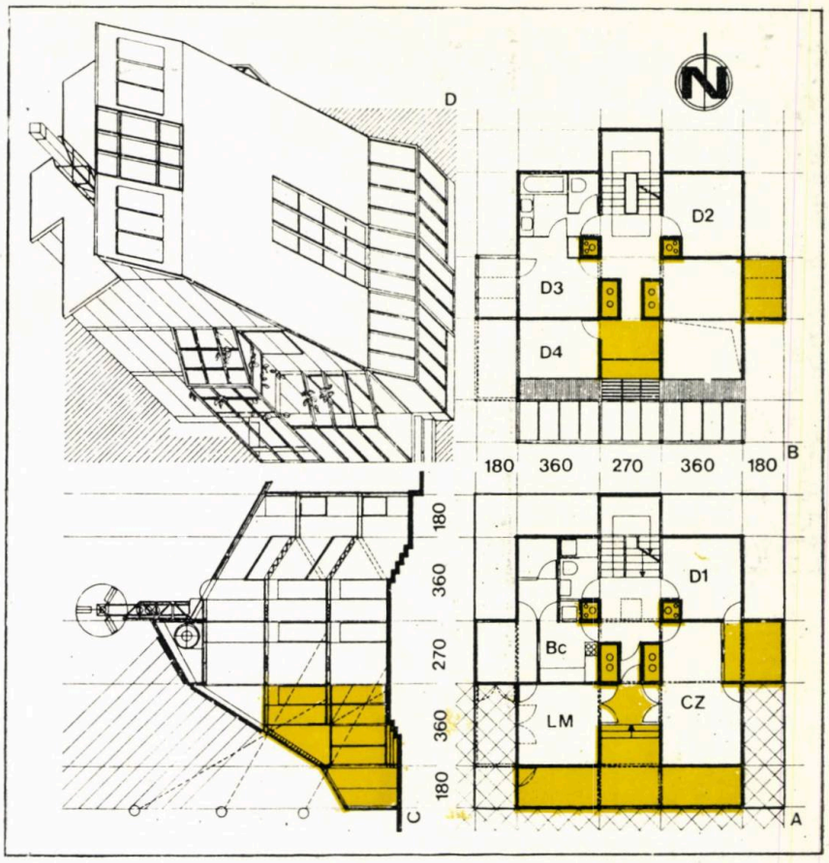
- Forma clădirii și implicațiile acesteia asupra capacității globale de captare
- Variația randamentului de captare, în funcție de culoarea suprafeței expuse
- Integrarea arhitecturală a sistemului primar de captare — SERA —, în funcție de scara clădirii
- Influența înclinării suprafeței captatorului asupra capacității de captare.
- Randamentul sistemului în funcție de coeficientul de umbrire al structurii peretelui vitrat al serei.

Variantele propuse au fost concretizate în soluții de clădiri cu regim diferit de înălțime (P + 1 și P + 4) și structură, asupra cărora s-a intervenit, prin integrare și adosare, cu sisteme pasive de captare a energiei solare.

## PARTIUL DE ARHITECTURĂ

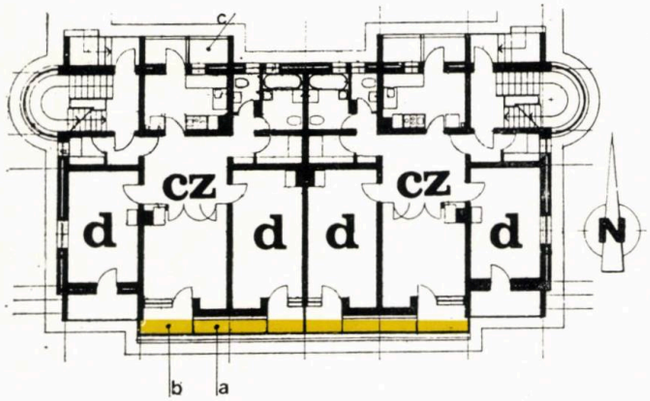
Clădirile sînt concepute în ideea orientării optime a tuturor spațiilor de locuit, astfel încît să beneficieze de maximum de aport solar direct. Spre

1

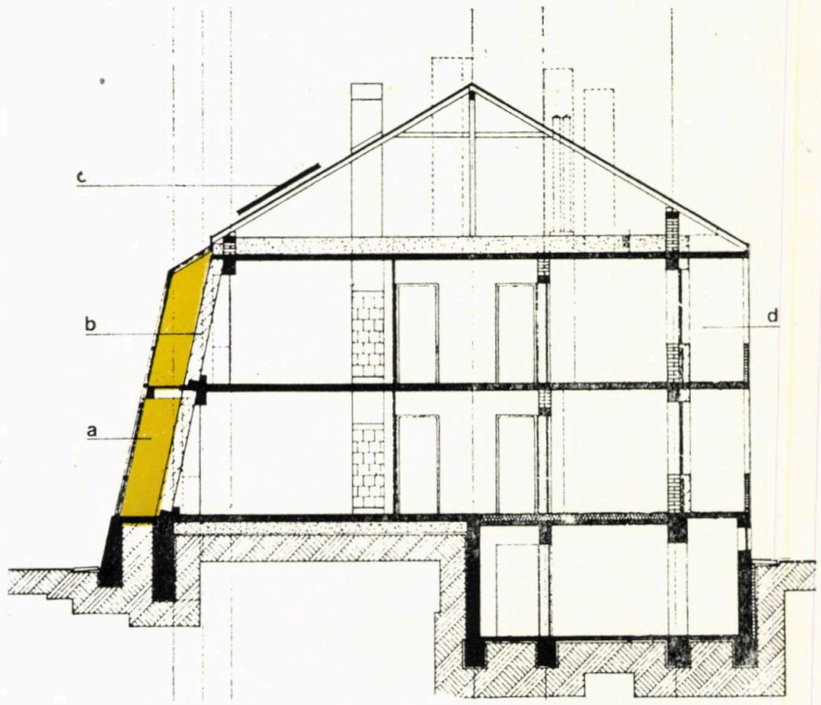



2

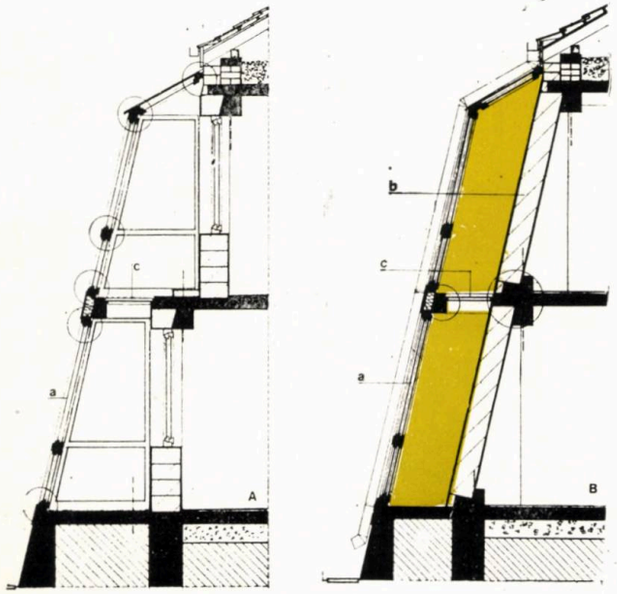
**1. SEDIU COMUN PENTRU UNITĂȚILE DE PROCURATURĂ ȘI JUSTIȚIE DE TIP JUDEȚEAN — PERSPECTIVĂ**
**2. « O CASĂ SOLARĂ UNIFAMILIALĂ »** — soluție prezentată la Concursul internațional de arhitectură « O CASĂ UNIFAMILIALĂ DIN LEMN », organizat de Galeria de Artă din Slovenjgradec-Iugoslavia — septembrie 1985
**A. PLAN PARTER — B. PLAN ETAJ I — C. SECȚIUNE — D. AXONOMETRIE**




3




4

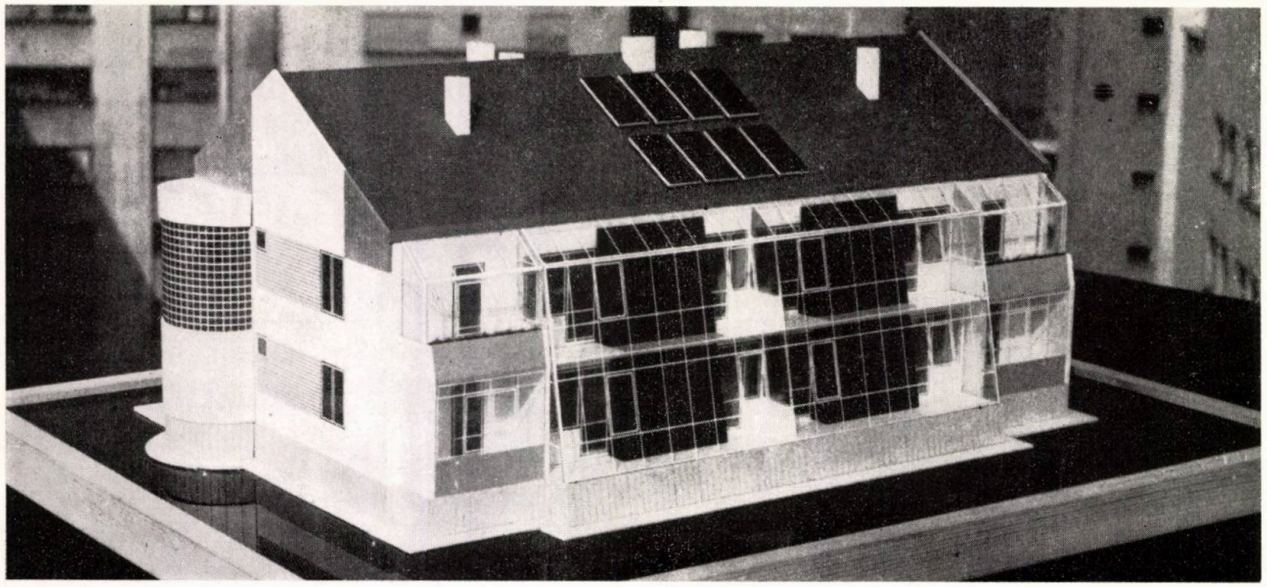



5

**3. CLĂDIRE P + 1 E — PLAN PARTER:** a. Spațiu tehnologic — b. Seră integrată — c. Zonă închisă cu rol de protecție

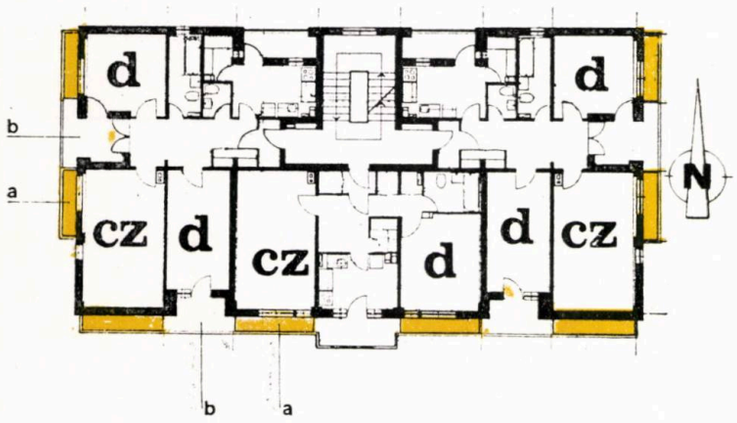
**4. CLĂDIRE P+1 E — SECȚIUNE:** a. Spațiu tehnologic de captare (seră 75 cm) — b. Perete captator (fîșii b.c.a. 30 cm preasamblate) — c. Captatori solari — d. Zonă închisă cu rol de protecție

**5. CLĂDIRE P+1 E — SERA:** A. Seră integrată — B. Seră tehnologică — a. Perete cu dublu vitraj — b. Perete captator — c. Separație și circulație tehnologică

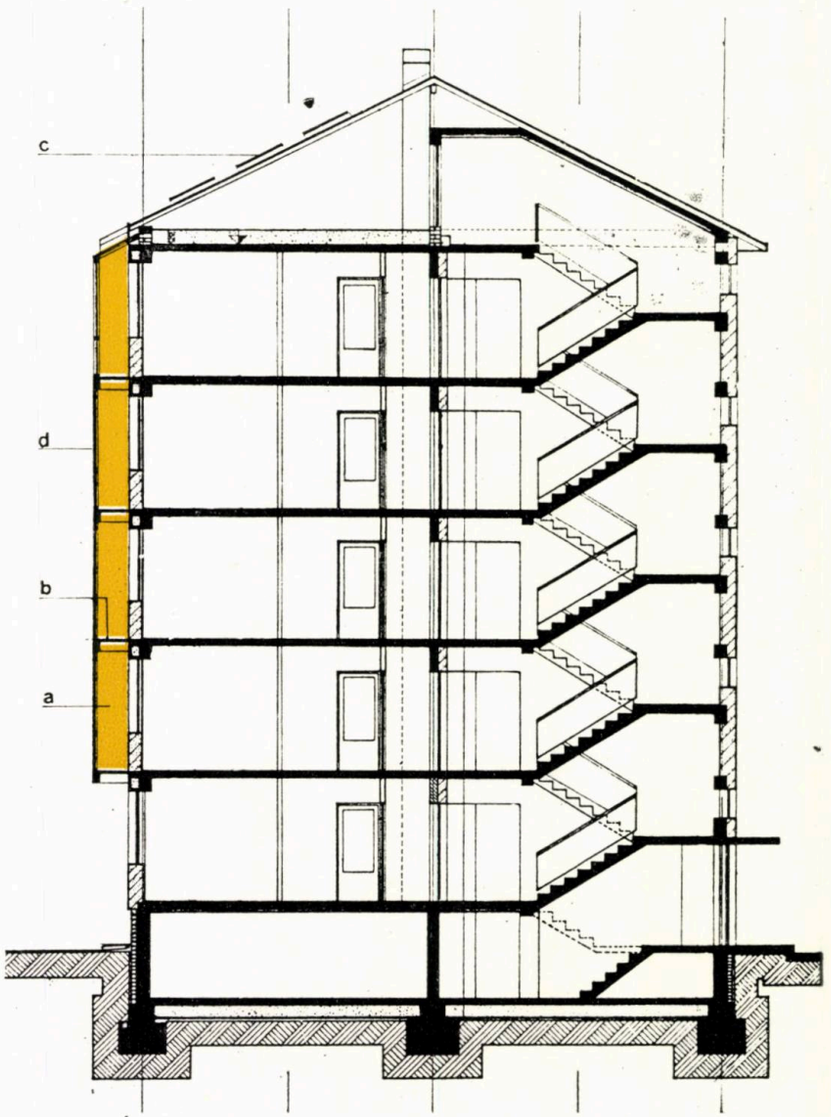


6

**6. CLĂDIRE P+1 E — MACHETĂ**
**7. CLĂDIRE P+4 E — PLAN ETAJ CURENT:** a. Spații tehnologice de captare — b. Seră integrată
**8. CLĂDIRE P+4 E — SECȚIUNE:** a. Spații tehnologice de captare — b. Separație între nivelurile serei — c. Captatori solari — d. Perete dublu vitrat
**9. CLĂDIRE P+4 E — DETALIU SERĂ:** A. Vedere — **B**. Plan — C. Secțiune — D. Vedere laterală — a. Perete dublu vitrat — b. Spațiu tehnologic — c. Perete captator — d. Separație și circulație de întreținere

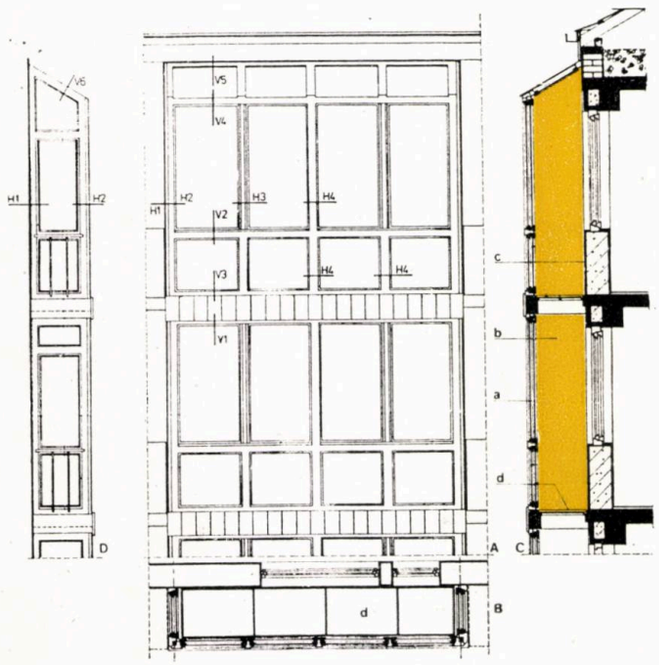



7




8

10




9

zonele defavorabile ale clădirii, sînt amplasate spații cu frecvență de utilizare redusă, cu rol de tampon termic. Partiul subliniază apariția spațiului de «ultim refugiu», ca placă turnantă a întregii activități umane interioare, în ipoteza

migrării diurne și sezoniere a utilizatorului.

Apropierea serei de spațiul de locuit și integrarea acesteia pe traseul activității interioare zilnice asigură, în afara rolului de protecție, o trecere gradată interior-exterior, cu îmbunătățirea confortului vizual, mai ales, în cazul clădirilor multietajate.

## SISTEMUL DE CAPTARE

Noua generație de soluții pentru sisteme pasive de captare a energiei solare vine în întîmpinarea ideii de extindere a utilizării lor nu numai la clădirile nou proiectate, ci și la cele existente, cu intervenții minime la legarea acestora cu structura de rezistență.

Radiația solară, directă sau difuză, este captată prin intermediul unei combinații de spații tehnologice și de spații utilizabile protejate. Sera tehnologică, fără circulație de aer, închisă cu dublu vitraj și prevăzută cu ochiuri fixe și mobile, este dimensionată luîndu-se în considerare spațiul minim necesar pentru circulație și întreținere, la 60—75 cm.

Captarea se face prin intermediul unui perete de b.c.a. de 30 cm, realizat vertical din blocuri și înclinat cu panouri din fîșii preasamblate, avînd fața aflată în seră cu rugozitate foarte mică și vopsită în culori închise și mate.

Sera este concepută cu rezemare la fiecare nivel pe elemente scoase din structura de rezistență a clădirii, circulația de întreținere făcîndu-se pe un sistem de separație translucid, realizat dintr-un grătar metalic ușor și o separație de geam armat incolor, asigurîndu-se o independență în funcționare a serei, în caz de avarie locală.

## ÎMBUNĂTĂȚIREA RANDAMENTULUI DE CAPTARE

S-a realizat prin:

- Studierea factorului de umbrire al structurii peretelui vitrat făcută pe mai multe variante de poziționare, rezultînd o variație între 18% și 32% în cazul poziționării montanților la interval de 60—180 cm

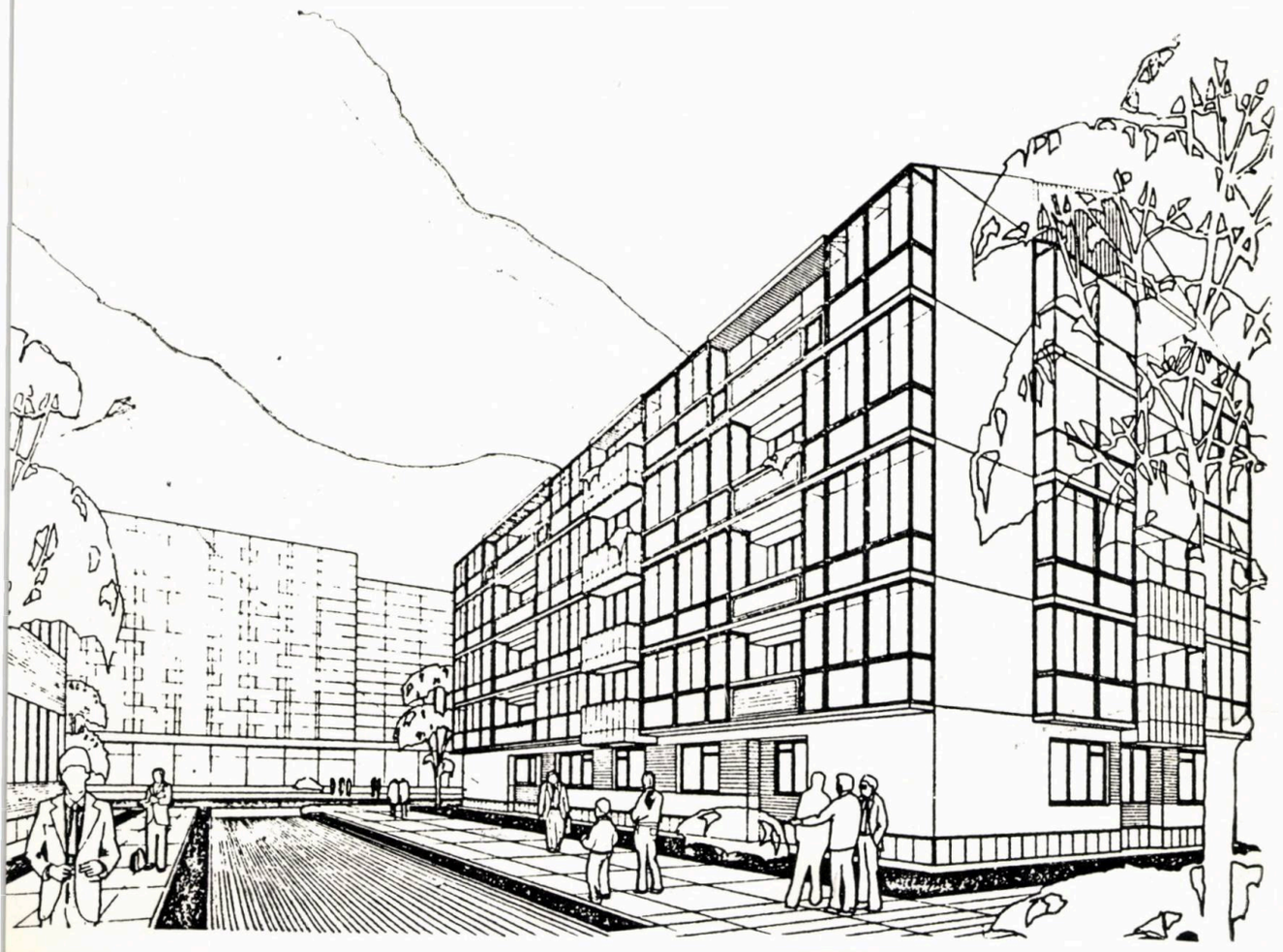
- Pentru zona de circulație din seră, varianta adoptată asigură o reducere de ordinul a 50—60% a umbrei lăsate pe fațadă

- Utilizarea, în alcătuirea peretelui vitrat, de zone cu geam fix la exterior, precum și etanșarea suplimentară cu garnituri a ochiurilor mobile au scăzut foarte mult riscul infiltrațiilor de aer din exterior

- Înclinarea peretelui captator, cu circa 10—15°, cu avantajul creșterii aportului solar cu 10—12%

- Extinderea zonelor de captare pe EST și VEST.

*Arh. CHRISTIAN NICOLESCU*



**10. CLĂDIRE P+4 E — PERSPECTIVĂ**

# CENTRU ADMINISTRATIV TAIF — CAPITALA DE VARĂ A ARABIEI SAUDITE

## — proiect de diplomă 1986 —

*Student-arhitect: RUXANDRA GHEORGHIU*

*Profesor îndrumător: arh. ȘTEFAN LUNGU*

*Date tehnice:* *suprafața desfășurată — 25000 m² structura — cadre de beton armat funcțiuni — spații publice (moschee, expoziții, cafeterie, hol recepții, săli de conferințe), spații oficiale, birouri, parcaje, spații tehnice*

*Caracteristici geo-climatice: platou muntos la altitudinea de 1800 metri, cu vînturi puternice, temperaturi variind între 35 °C vara și 0 ° iarna, însorire foarte puternică.*

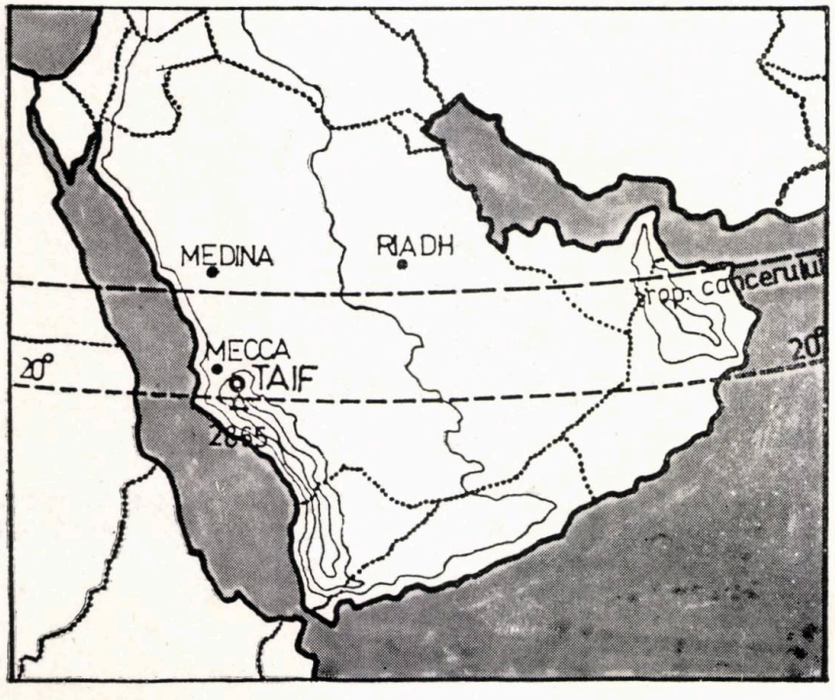
Centrul administrativ propus este situat pe o înălțime în nord-vestul orașului Taif, o zonă în plină expansiune urbană, înconjurată de artere carosabile și legată de vechiul centru printr-un important bulevard. Organizarea partiului a respectat orientarea terenului după axa NE—SV, precum și cerințele tradiționale de orientare ale moscheii. S-a urmărit o succesiune logică a înșiruirii funcțiunilor, trecîndu-se de la spațiile de folosință publică, gradat, către spațiile oficiale, mai retrase și cu orientare optimă, deschise către plantațiile de palmieri.

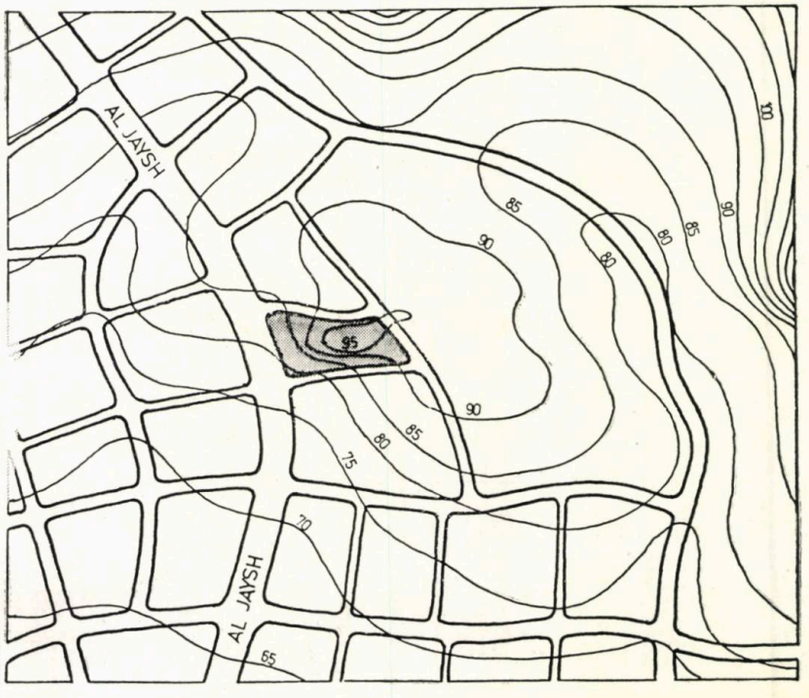
Atît organizarea spațială cît și elementele de plastică arhitecturală au fost, în mare parte, condiționate de necesitatea găsirii unor soluții eficiente și adecvate unei zone cu climă caldă și cu însorire excesivă. Astfel: birourile au fost dispuse în jurul unor curți interioare care permit o bună circulație a aerului, în raportul plin-gol s-a optat categoric în favoarea plinului, ferestrele au fost protejate de traforuri, iar pereții exteriori au fost dublați de o « mască » — cu rol major în ritmarea și definirea caracterului și unității plastice a ansamblului.

Amenajarea interioară a încercat să suprime efectele negative ale însoririi excesive, prin dirijarea și filtrarea luminii, prin utilizarea unor pardoseli « reci » și a unor finisaje « reci » la pereți, prin fîntîni cu jeturi și jocuri de apă, prin jardiniere bogat plantate.

Dar, mai presus de considerentele tehnico-raționale, problema cea mai îmbietoare pe care a ridicat-o proiectul a fost situarea sa în afara zonelor știute, ale unui mediu familiar.

Aceasta a impus un permanent efort de înțelegere a unei lumi necunoscute și a prilejuit bucuria inegalabilă a descoperirii universului povestirilor celor « 1001 de nopți », a unei geometrii severe, dublată de o dezlănțuire ornamentală și cromatică halucinantă, a pendulării între miraculos și cotidian, între instinctiv și logic, între confuzie și realitate, a descoperirii



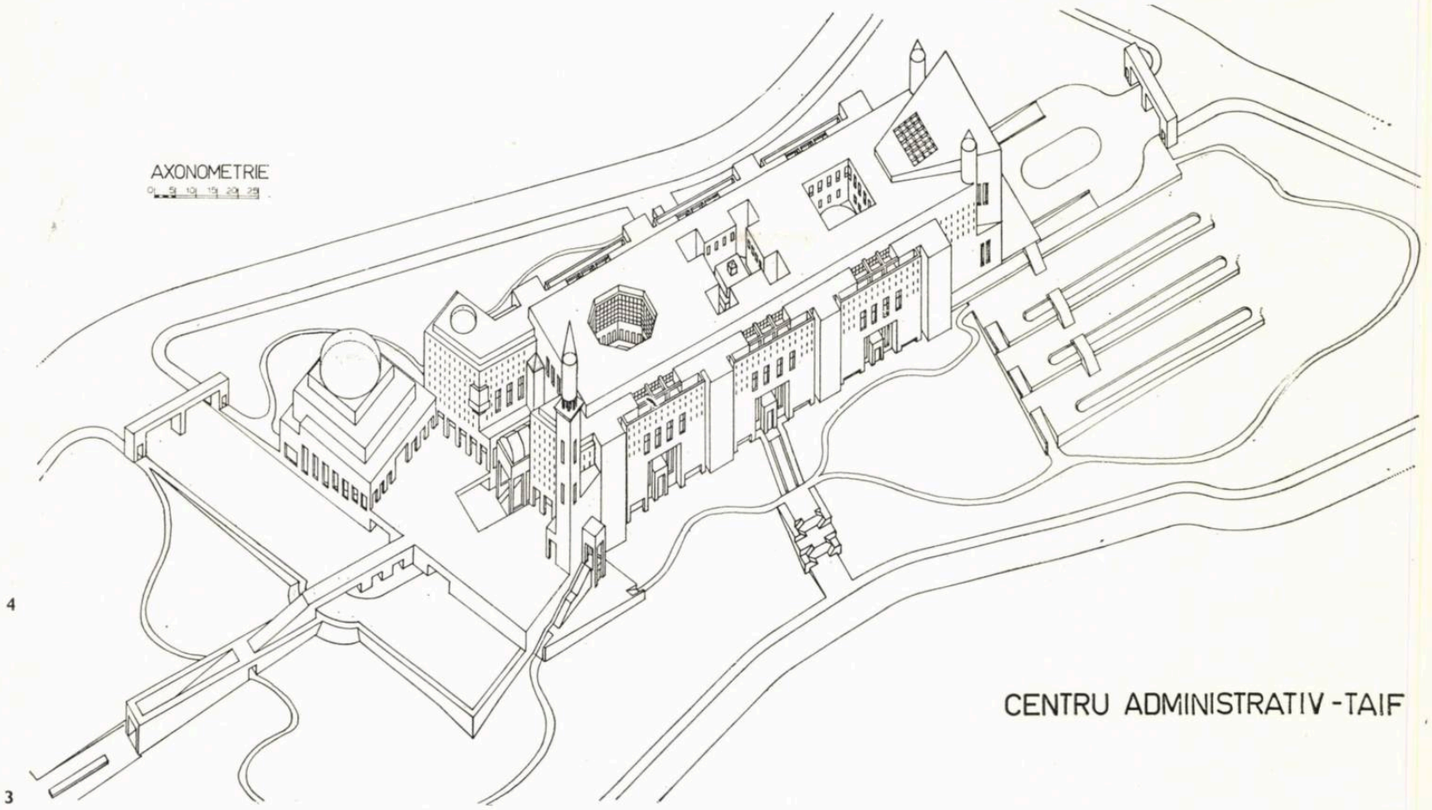

1 2

unui tărîm fabulos, situat sub bătaia amețitoare și necruțătoare a soarelui.

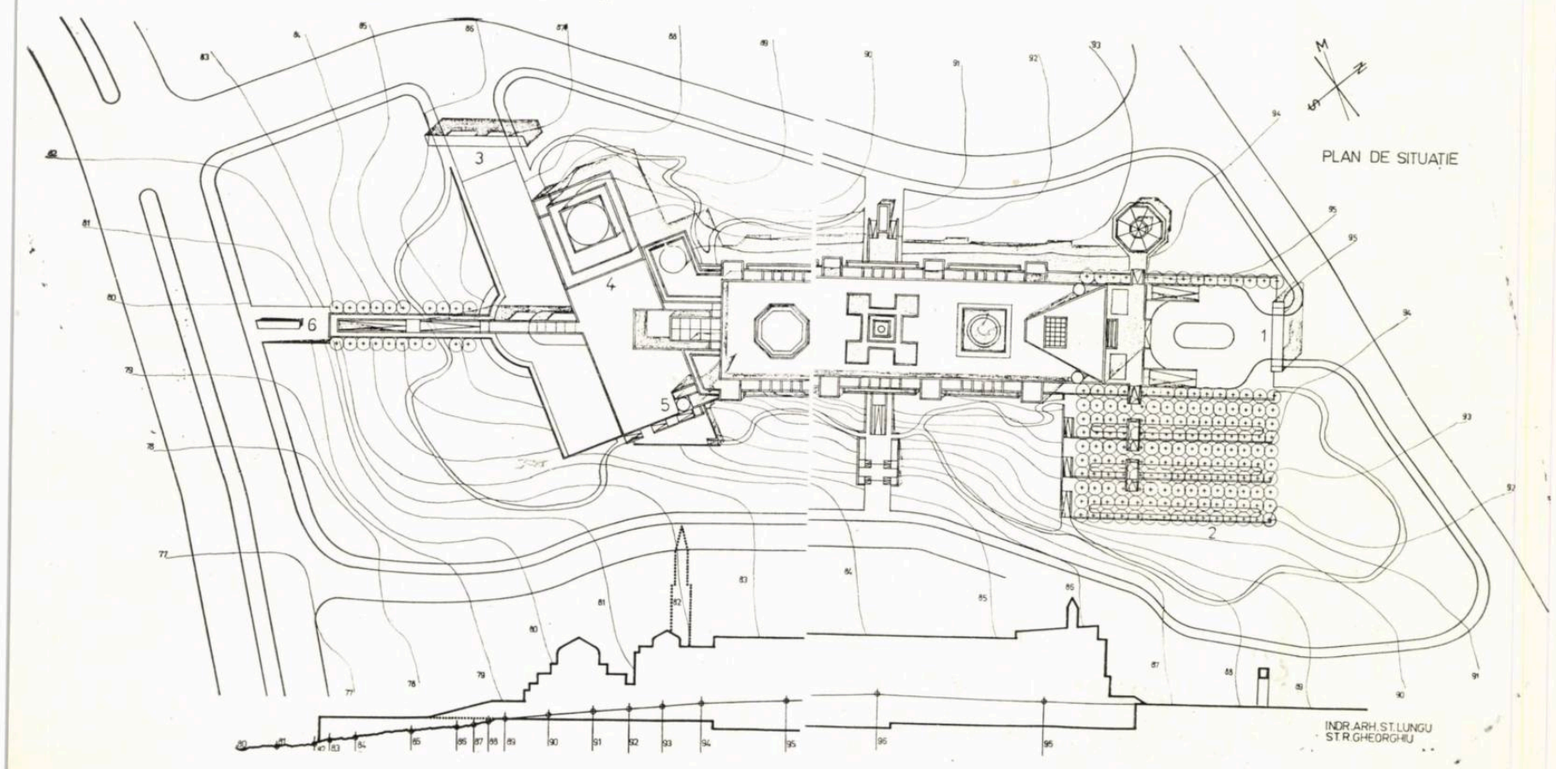
*Arh. RUXANDRA GHEORGHIU*

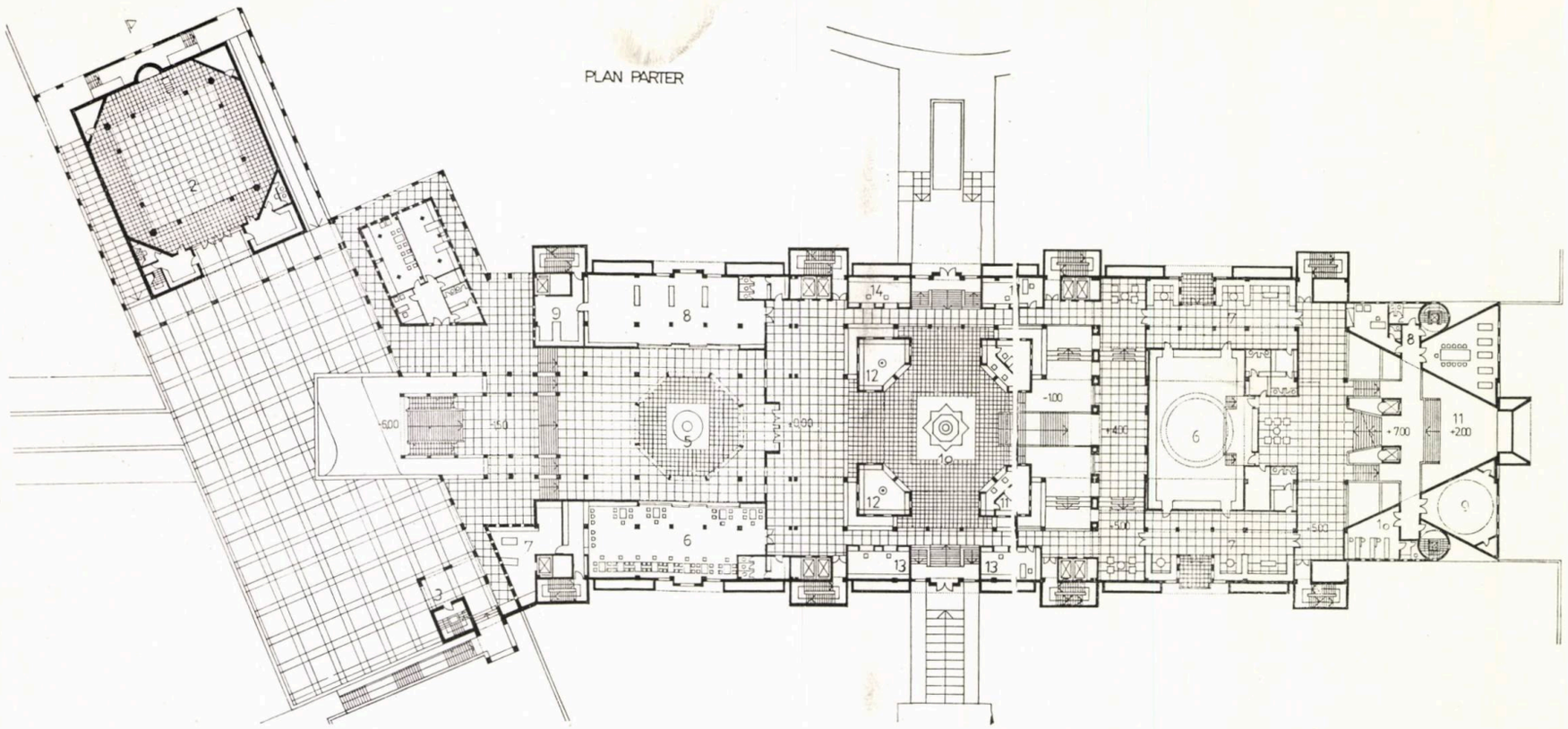
**1. LOCALIZARE A ORAȘULUI PE HARTA ARABIEI SAUDITE**
**2. SCHEMA AMPLASAMENTULUI, ÎN TAIF**

**3. PLAN DE SITUAȚIE:** 1. Poartă oficialități -2. Grădină palmieri -3. Poartă public și personal-4. Moschee-5. Minaret-6. Acces pietonal
**4. AXONOMETRIE ANSAMBLU**




CENTRU ADMINISTRATIV - TAIF

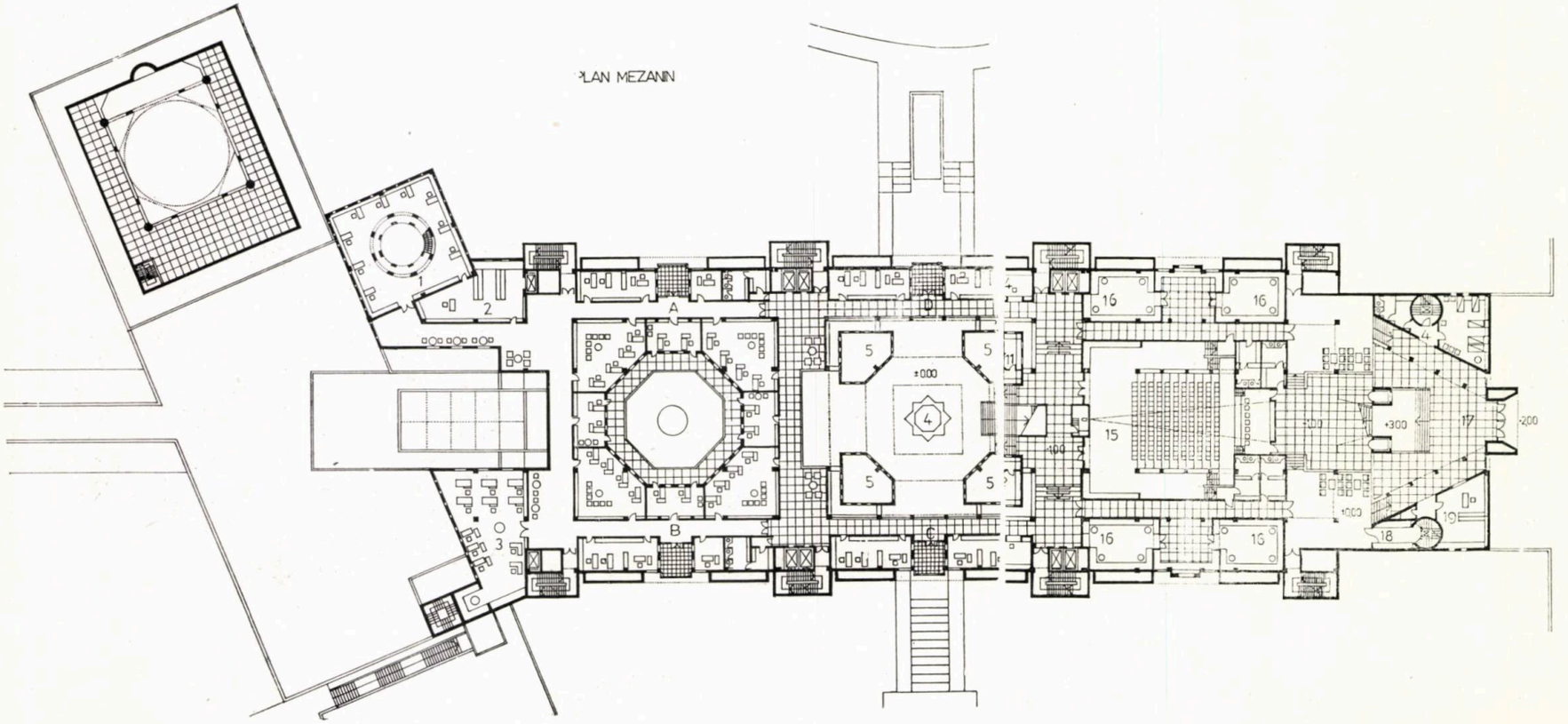


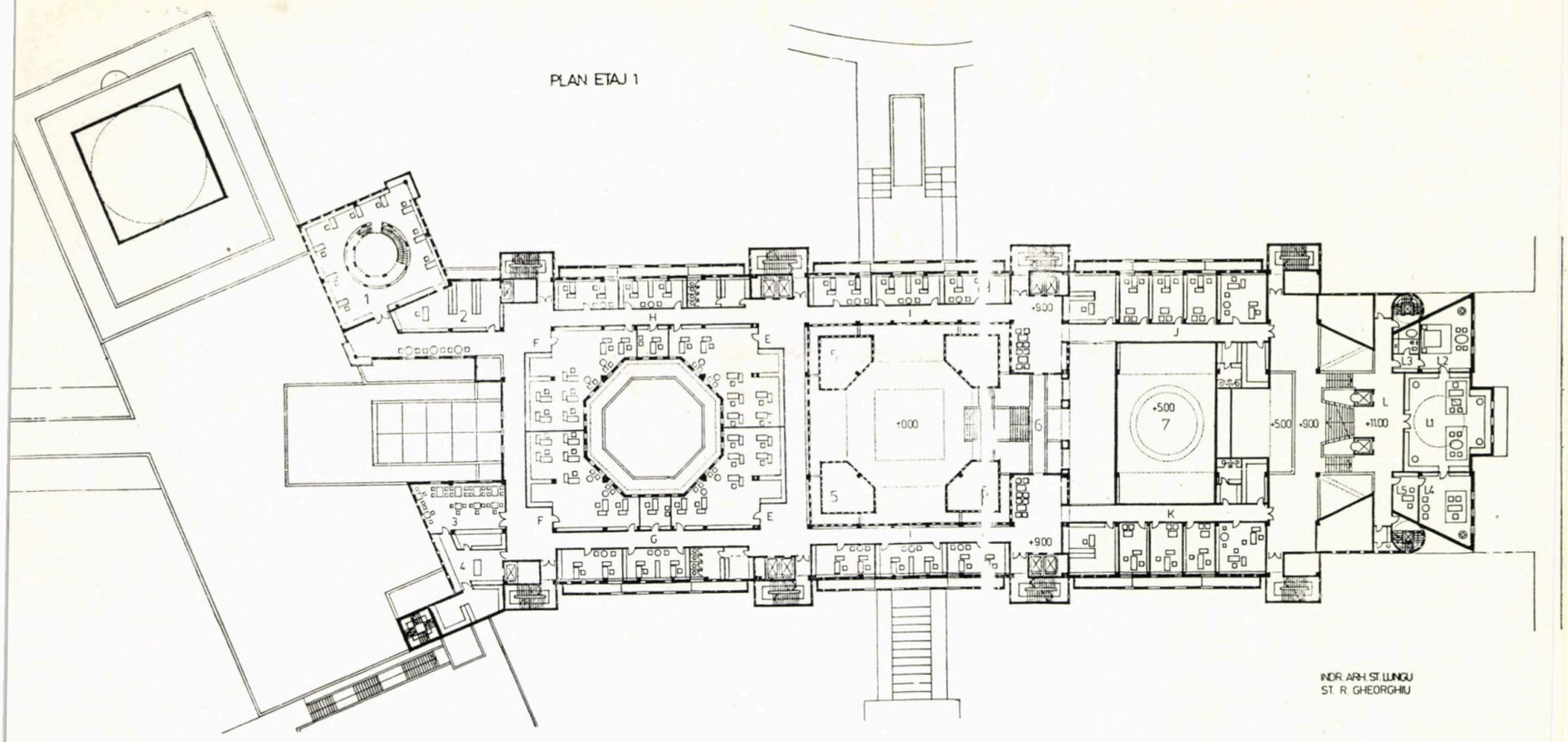



5

**5. PLAN PARTER:** 1. Acces -2. Moschee-3. Minaret-4. Corp de gardă-5. Patio-6. Cafeteria-7. Pregătiri -8. Expoziție -9. Depozit-10. Hol recepție-11. Informații-12. Așteptare bărbați-femei-13. Birou sesizări -14. Birou relații cu publicul-15. Sală de conferințe-16. Sală protocol -17. Hol intrare oficiu-19. Supraveghere

**6. PLAN MEZANIN:** 1. Bibliotecă-2. Arhiva-3. Computer-4. Gol hol-5. Turn lumină-6. Hol recepție-7. Așteptare-8. Corp de gardă-9. Sală de rugăciune-10. Bibliotecă relgioasă-11. Gol intrare -**A.** Departamentul Drepturilor Publice-**B.** Departamentul Problemelor Private -**C.** Secția pentru Problemele Beduinilor-**D.** Secția pentru Turism



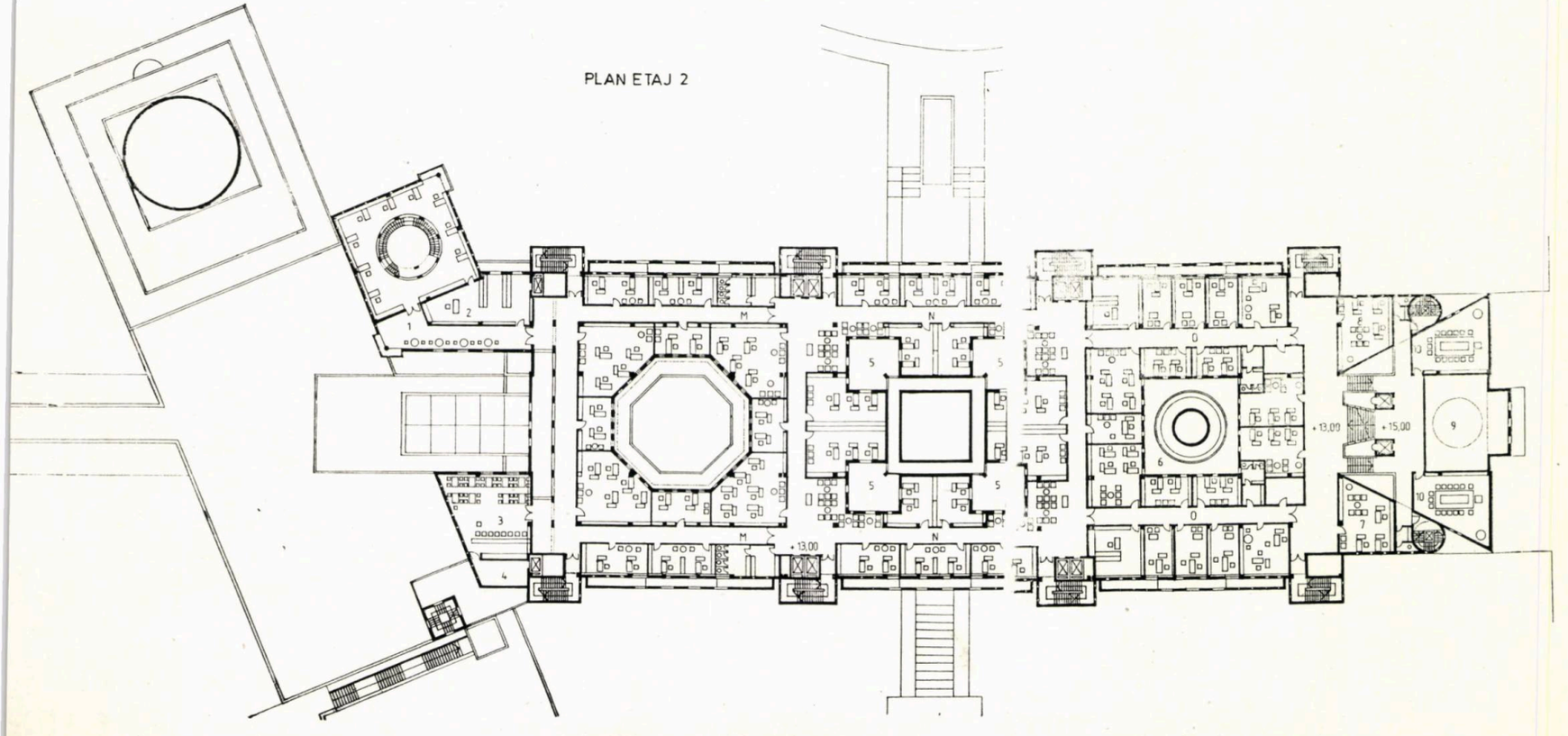


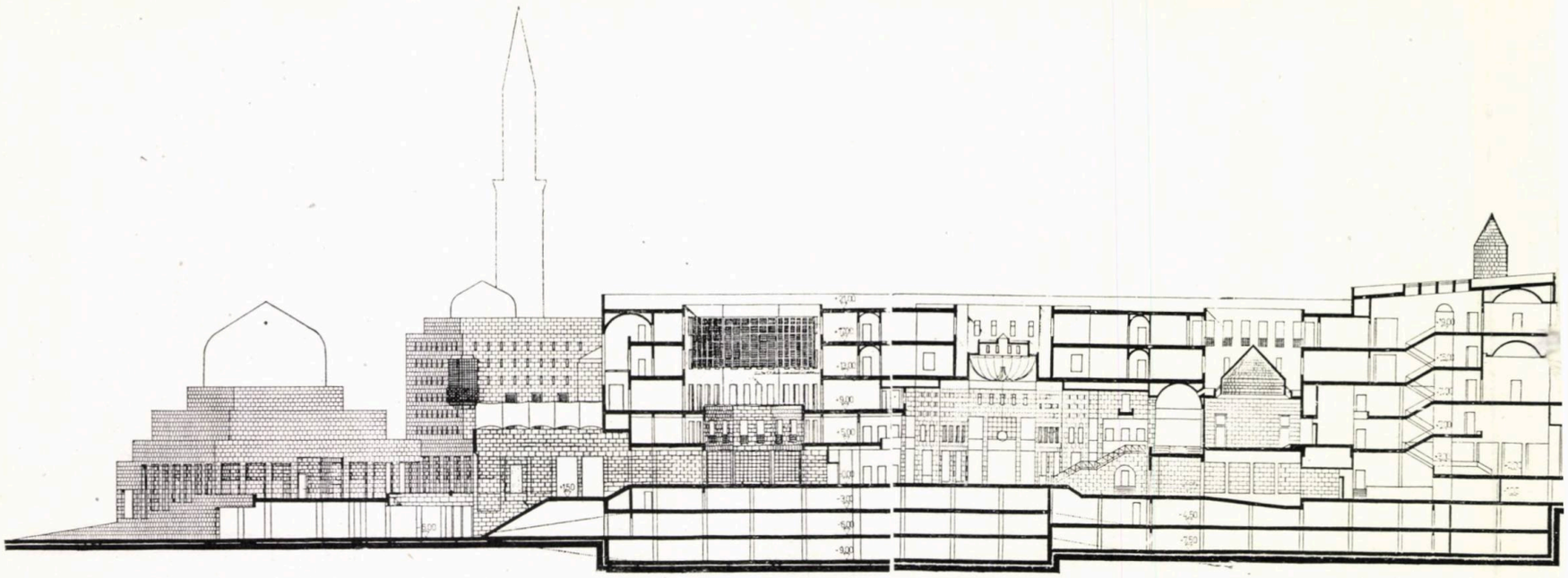

7

**7. PLAN ETAJ 1:** 1. Biblioteca-2. Arhivă-3. Bufet-4. Anexe-5. Turn lumină-6. Pasarelă-7. Gol hol recepție -**E.** Centrul Administrativ-**F.** Consiliul Administrativ-**G.** Serviciul Dezvoltare Coordonare- **H.** Departament Legislație-**I.** Departament Funciar-**J.** Departament Emir-**L1.** Birou-**L2.** Cameră privată-**L3.** Grup sanitar-**L4.** Directorul Departamentului -**L5.** Secretariat

**8. PLAN ETAJ 2:** 1. Biblioteca-2. Arhiva-3. Bufet-4. Anexe-5. Turn lumină-6. Curte de lumină-7. Fotocopii-8. Traduceri-9. Gol birou emir-10. Sală de conferințe private-**M.** Departament Planificare, Organizare, Buget-**N.** Departamentul Personal-**O.** Departamentul Securității

8



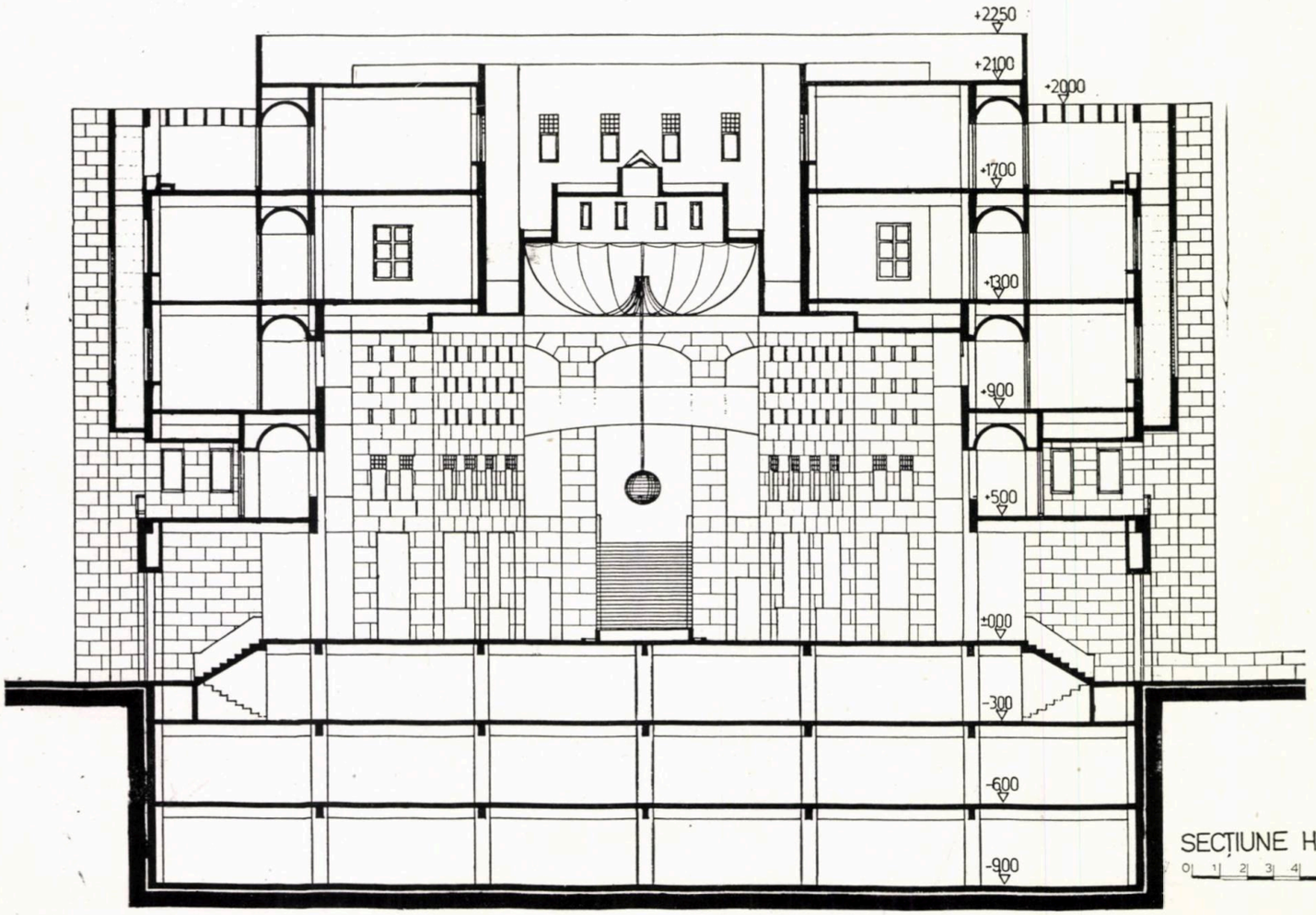


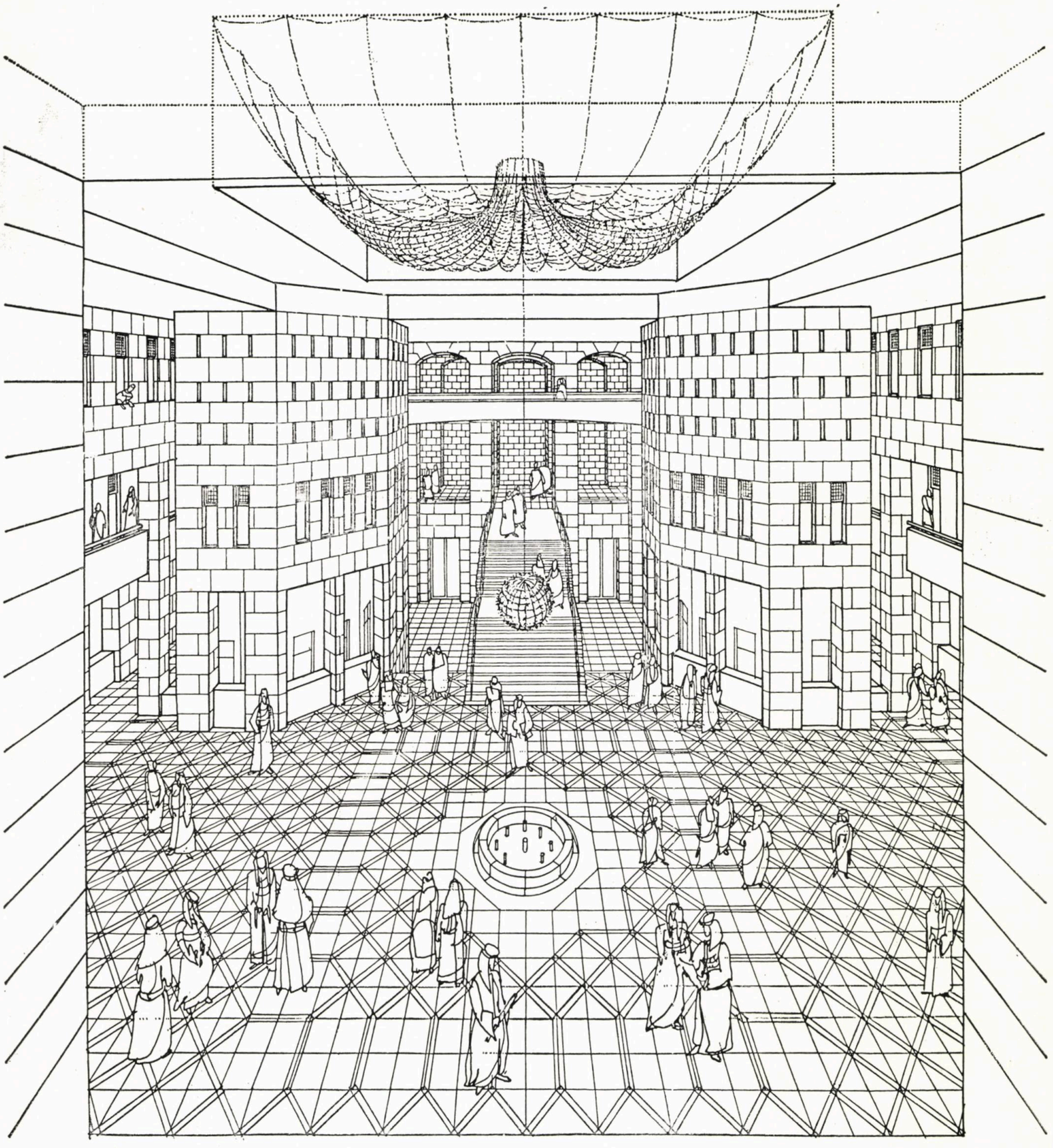

INDR. ARH. ST. LUNGU
ST. R. GHEORGHIU

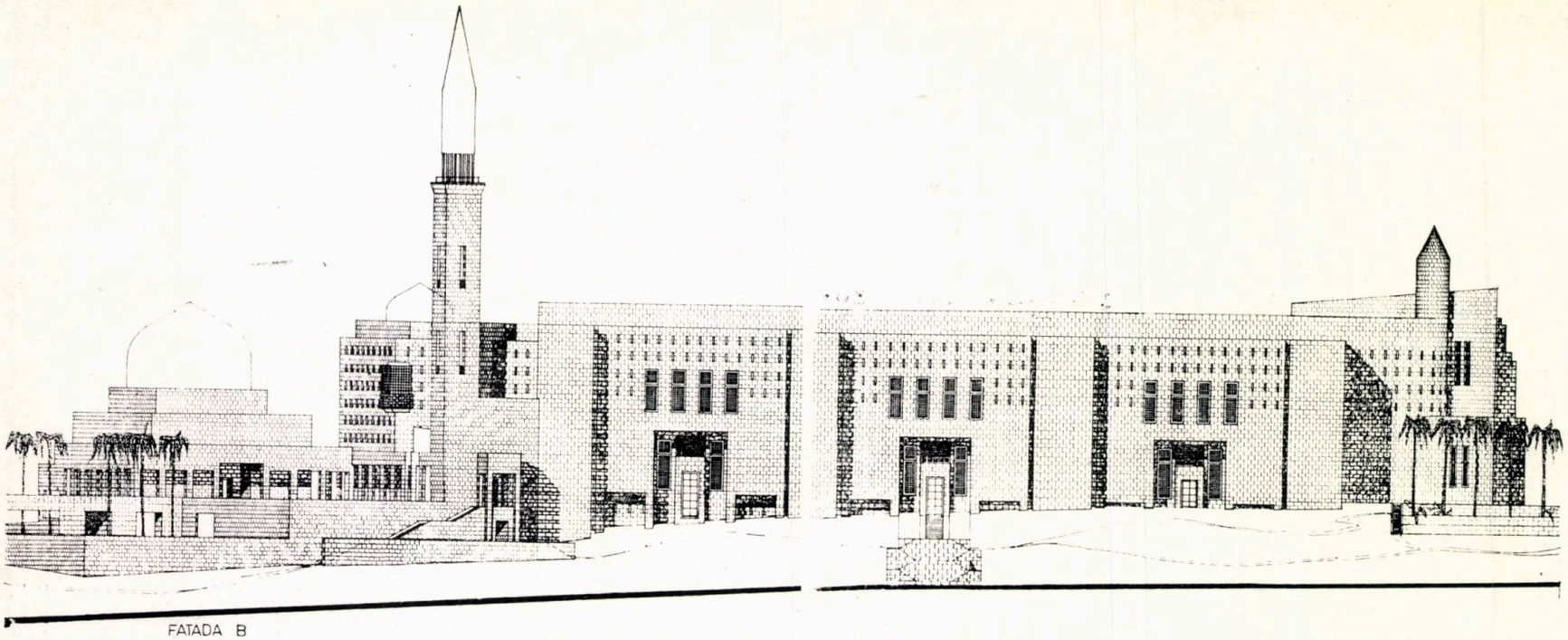
9

**9. SECȚIUNE 10. SECȚIUNE PRIN HOL**
**11. PERSPECTIVĂ HOL**

10

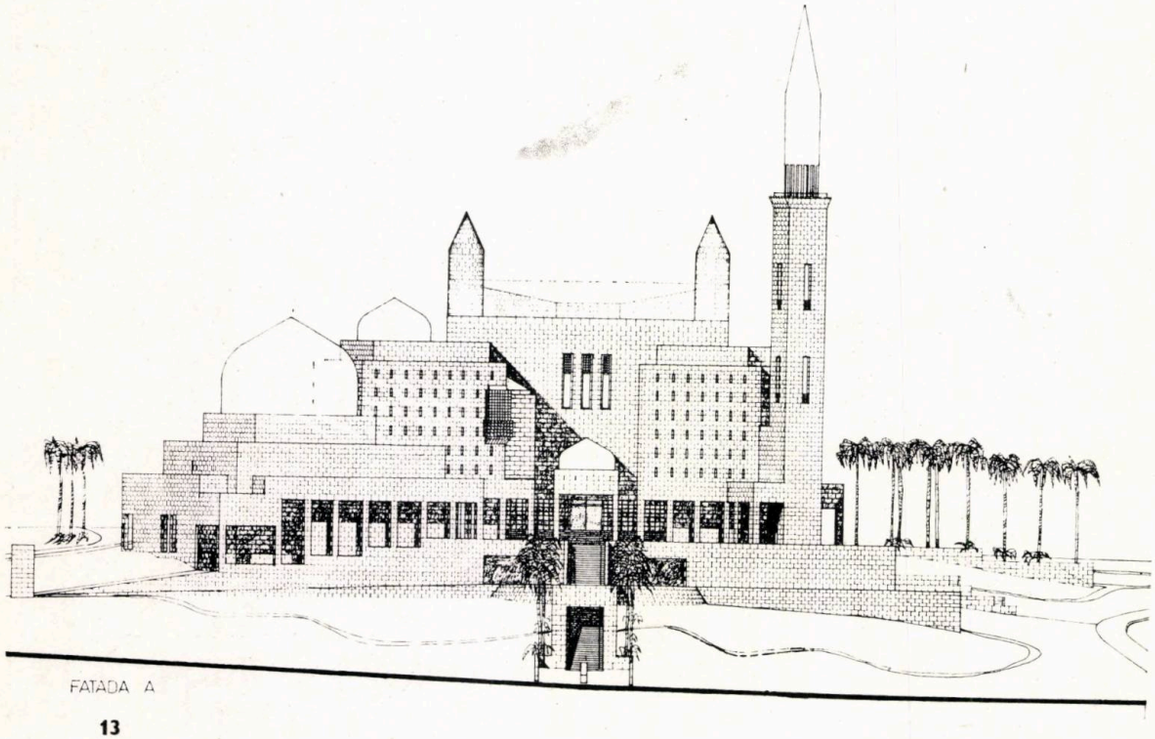




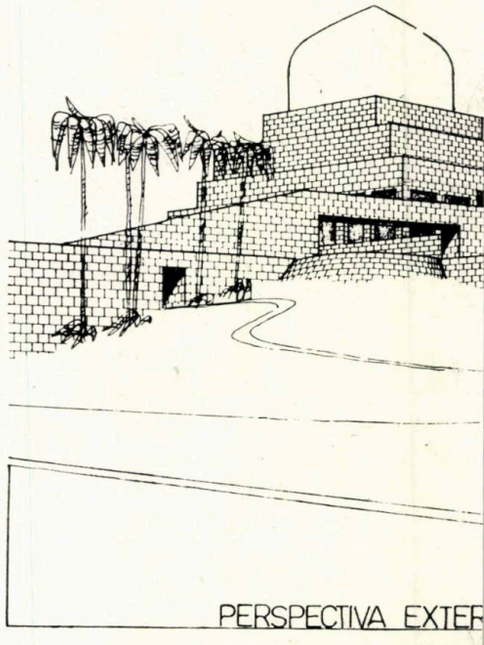



12

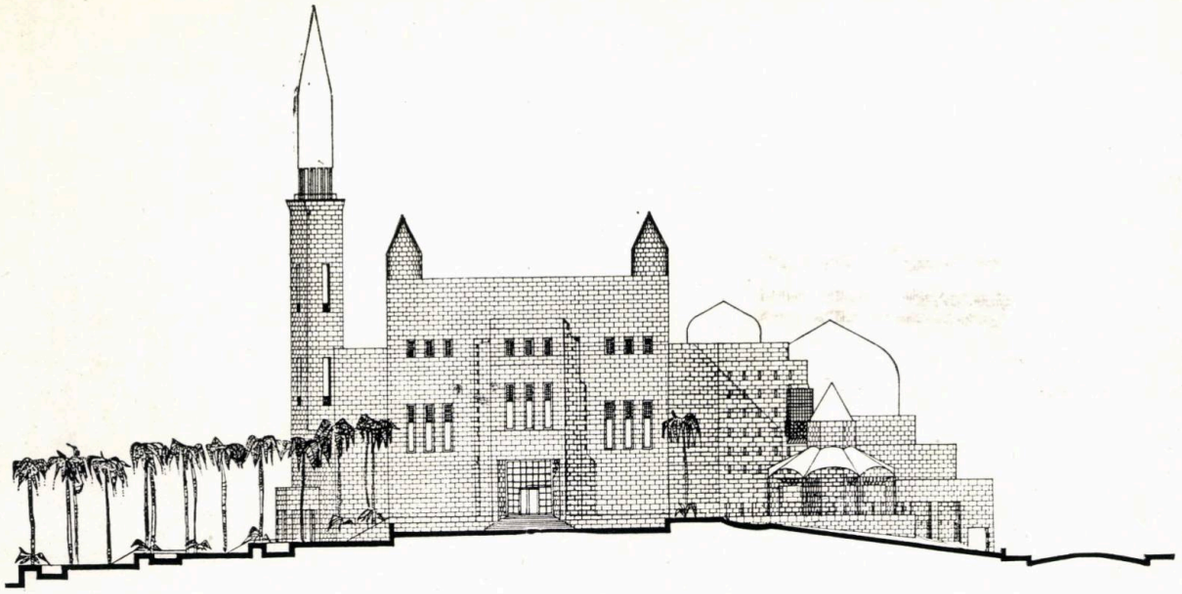
**12. FAȚADA SUD-ESTICĂ 13. FAȚADA SUD-VESTICĂ 14. PERSPECTIVĂ 15. FAȚADA NORD-ESTICĂ, CU ACCESUL OFICIALILOR**



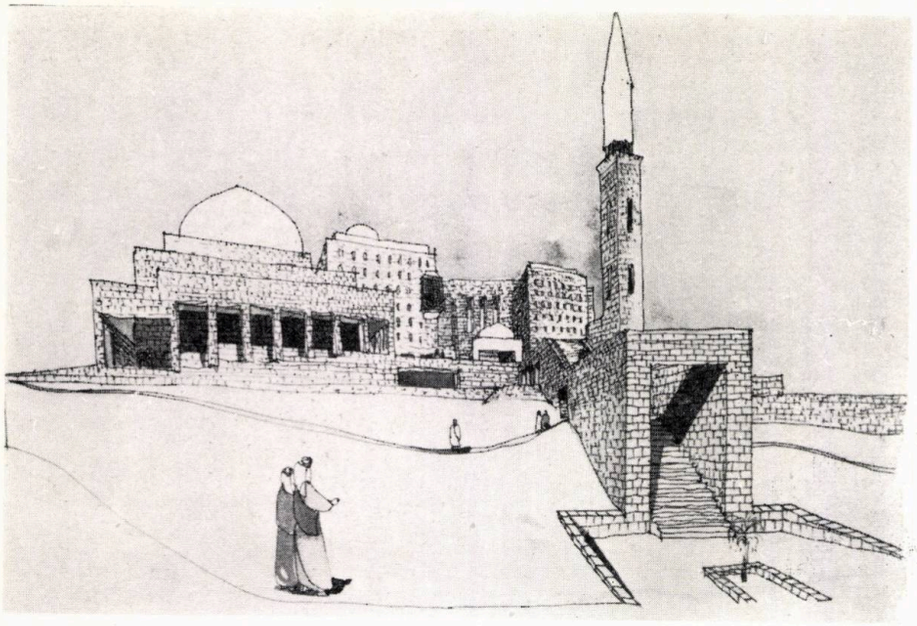

13

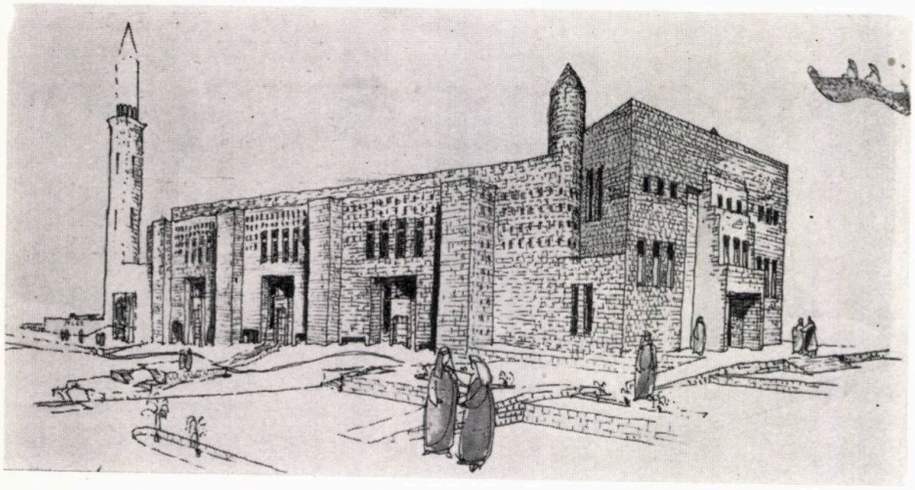


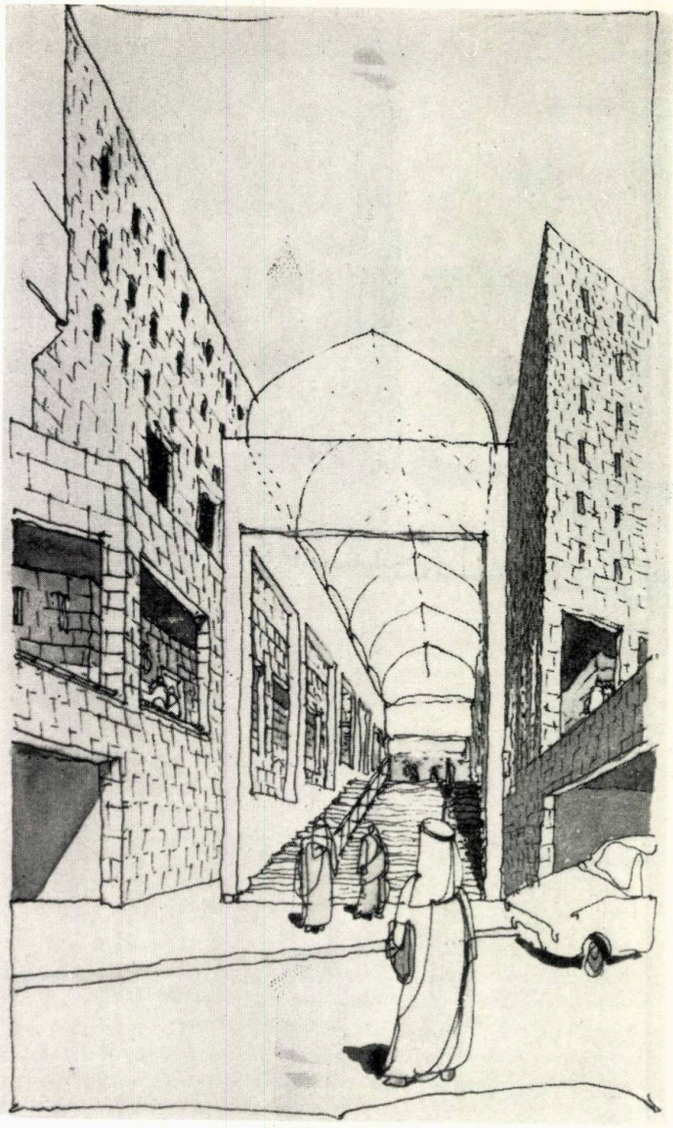

14

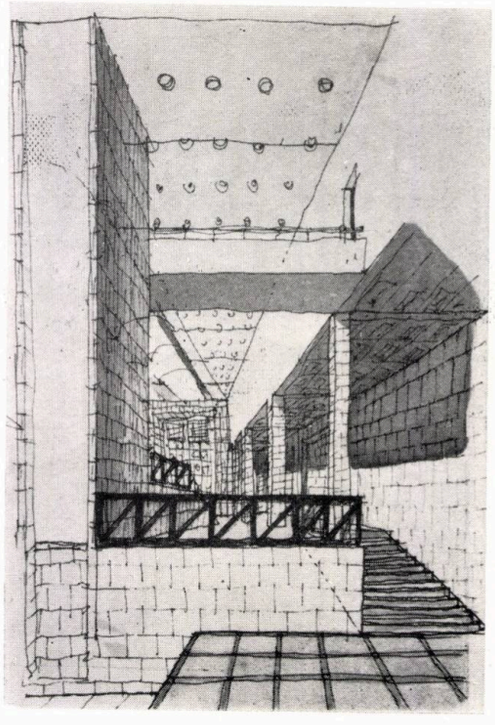


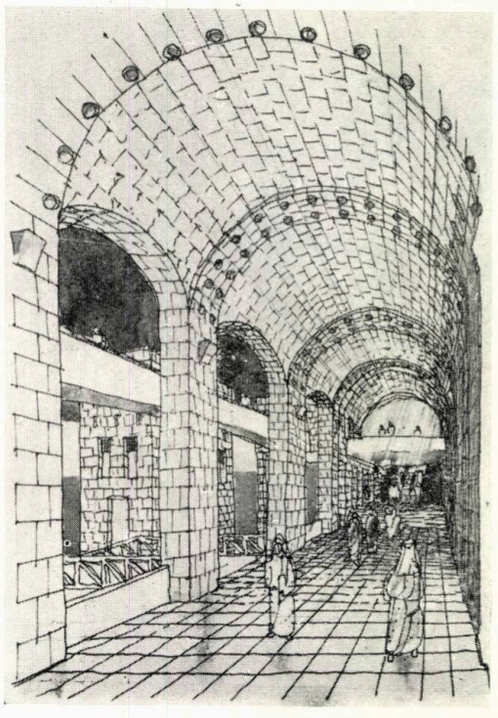
15

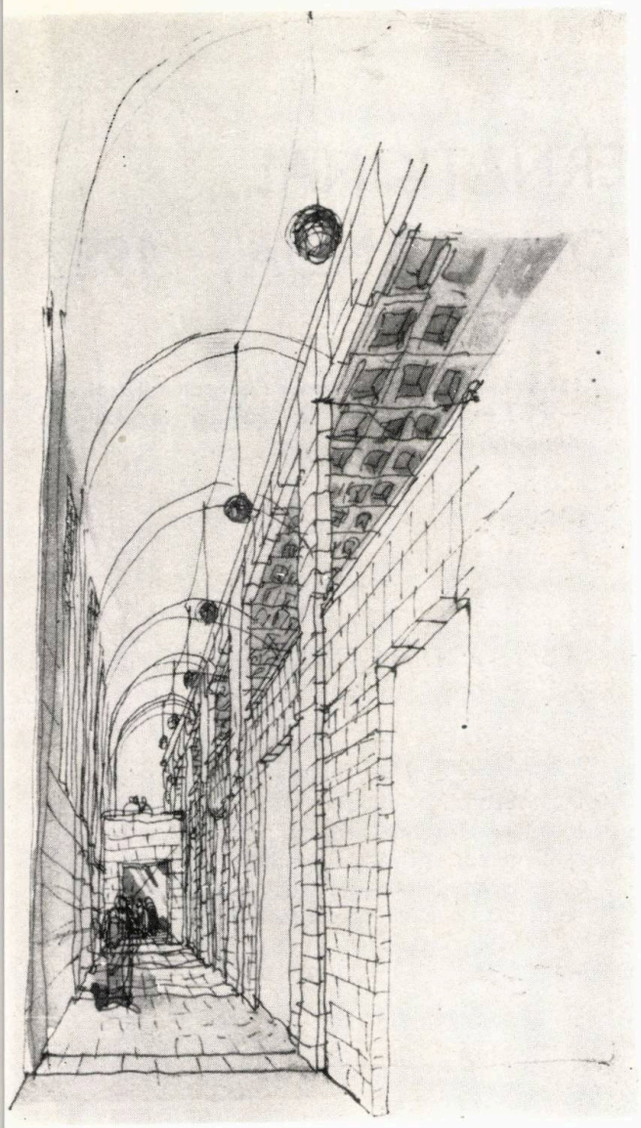


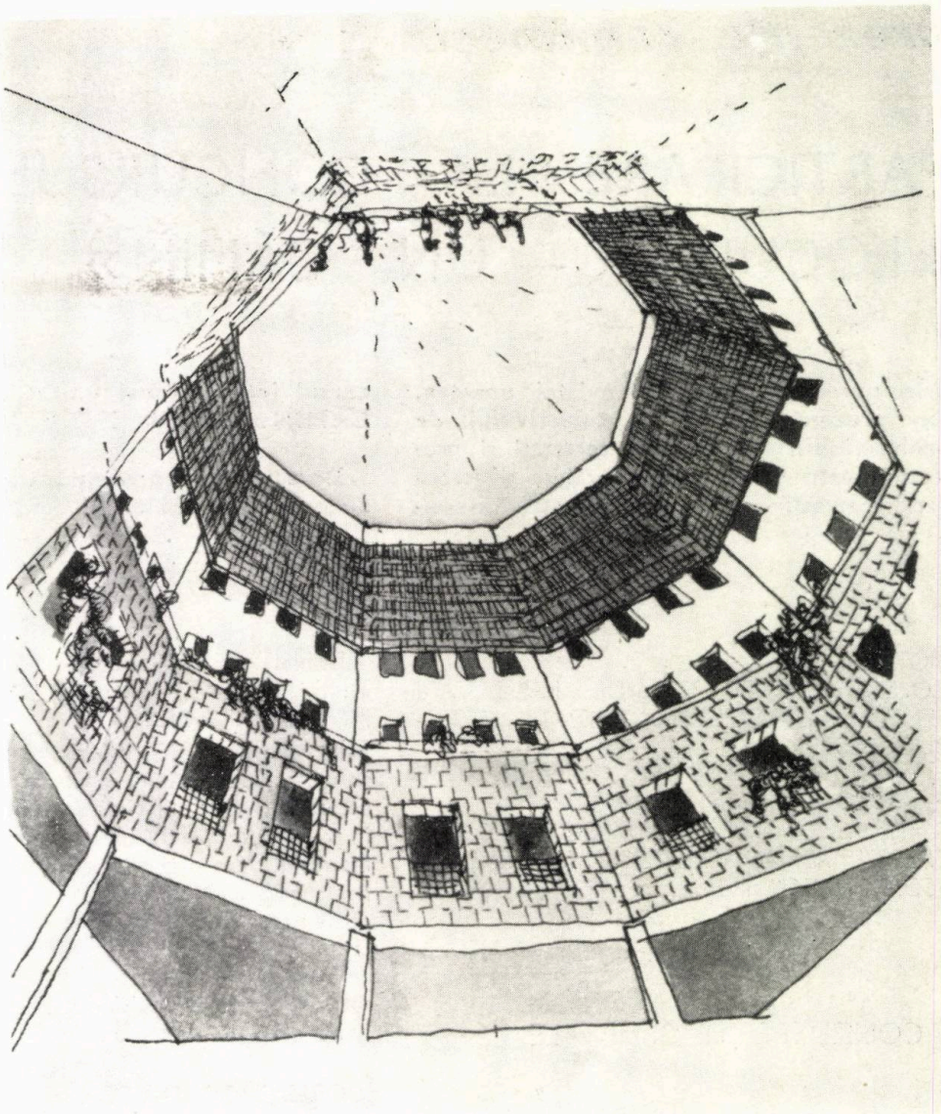


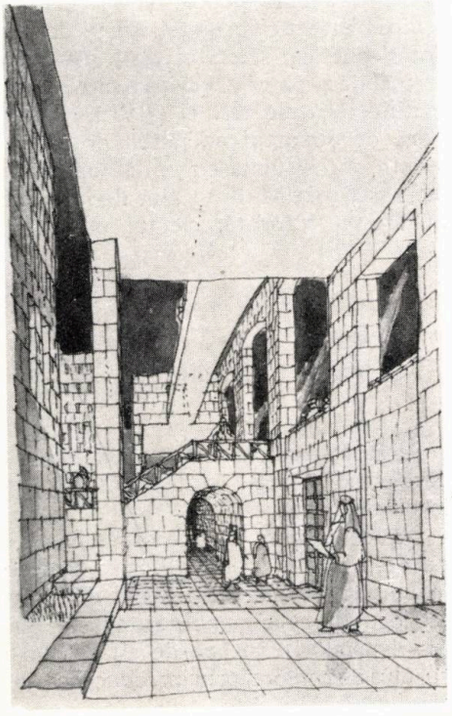


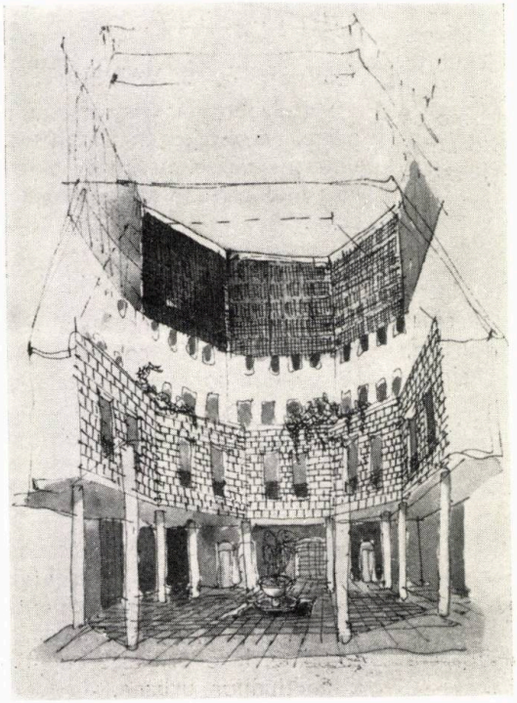












# PARTICIPARE LA CONCURSUL INTERNAȚIONAL «LOCUINȚA — UN CĂMIN», STAWON-OLANDA, 1982

**În numărul 1/1986 al revistei noastre, am prezentat proiectul colectivului de arhitecți din** Institutul de cercetări și proiectări pentru sistematizare, locuințe și gospodărie comunală —ISLGC— **București, la concursul internațional «LOCUINȚA — UN CĂMIN», Olanda 1982.**

**De astă dată, prezentăm soluția cu care au participat arhitecții din colectivul** Institutului de proiectare pentru construcții tipizate —IPCT— **București, la același prsetigios concurs.**

A

MOTTO E 7373
COLECTIV INSTITUTUL DE PROIECTĂRI PENTRU CONSTRUCȚII TIPIZATE IPCT — BUCUREȘTI

*Arhitecții: IOANA BERCEANU, GABRIEL COSTĂCHESCU, ADRIAN CRISTESCU. ION ENESCU, RODICA TURICU* și alții

## CONSIDERENTE GENERALE

Credem că locuința va deveni un cămin atunci cînd ea va include soarele, cînd va însemna deschidere și nonclaustrare, cînd va conține în germene o viitoare personalizare și cînd va fi capabilă să reprezinte o unitate în sine, în contextul participării sale la viața mediului ambiant.

Proiectul și-a propus rezolvarea unor locuințe din cadrul unui ansamblu urban; precum și a unor probleme, cum ar fi: densitate și grad de motorizare ridicate, interferența funcțiunilor locative cu cele publice urbane sau de agrement și reconsiderarea unei vieți sociale inerente.

În consecință, am urmărit:

— stabilirea unei relații nemijlocite între fiecare unitate locativă și parcursul soarelui;

— implementarea locuințelor în cadrul urban, afirmarea unei coexistențe bazate pe reciprocitate, între locuință și mediu;

— crearea unei intimități în cadrul colectivității.

## SCHEMA DE ANSAMBLU

Au fost luate în considerare următoarele aspecte:

### DENSITATEA RIDICATĂ, REGIM DE ÎNĂLȚIME MEDIU (3—4) NIVELURI), GRAD DE MOTORIZARE RIDICAT

În vederea satisfacerii lor, a fost concepută o anumită modalitate de grupare a locuințelor, în ansambluri continue și discontinue, urmărindu-se în același timp, reducerea, pe cît posibil, a sentimentului de suprapopulare a zonei. Pentru respectarea scării umane și a continuității funcționale urbane, circulațiile carosabile au fost reduse la minim și rezolvate cu sens unic. Parcajele, amplasate în general sub clădiri, au fost dispersate în teritoriu, evitîndu-se marile suprafețe, unifuncționale, depersonalizate.

### ORIENTARE FAVORABILĂ ȘI ÎNSORIERE OPTIMĂ

Modalitatea de grupare și conformarea locuințelor au urmărit această necesitate fundamentală — toate casele au fost orientate S—S-E sau S—S-V.

### DIVERSITATE, VARIETATE

S-a elaborat un sistem care permite, pe de-o parte, rezolvarea unei multitudini de tipuri de unități locative, iar, pe de alta, asamblarea acestora în diferite forme de grupări și zone rezidențiale.

### RELAȚII FUNCȚIONALE NECONFLICTUALE

S-a considerat inconfort segregarea funcțiunilor urbane; în consecință, s-a întreprins o separare a lor pe verticală, urmărindu-se, în același timp, realizarea unei succesiuni spațiale în sensul desfășurării vieții cotidiene, de la public la privat.

### O PERMANENTĂ VITALITATE

S-a întreprins o abordare complexă a locuirii, considerîndu-se că interferențele funcționale pot conferi, ansamblurilor rezidențiale, o viață neîntreruptă, pe întreaga perioadă a zilei, și conduce, totodată, la o utilizare cumulativă, economică, a funcțiunilor urbane.

### SPAȚII DE DESTINDERE ȘI DE AGREMENT

Suprafețele de deschidere ale locuințelor sînt, întotdeauna, orientate către spații plantate și însorite, izolate de circuitul public urban. Aceste spații pot fi utilizate, fie individual, fie în sistem semi-privat, de către un grup restrîns de locuințe, contribuind astfel la conturarea unei vieți comunitare.

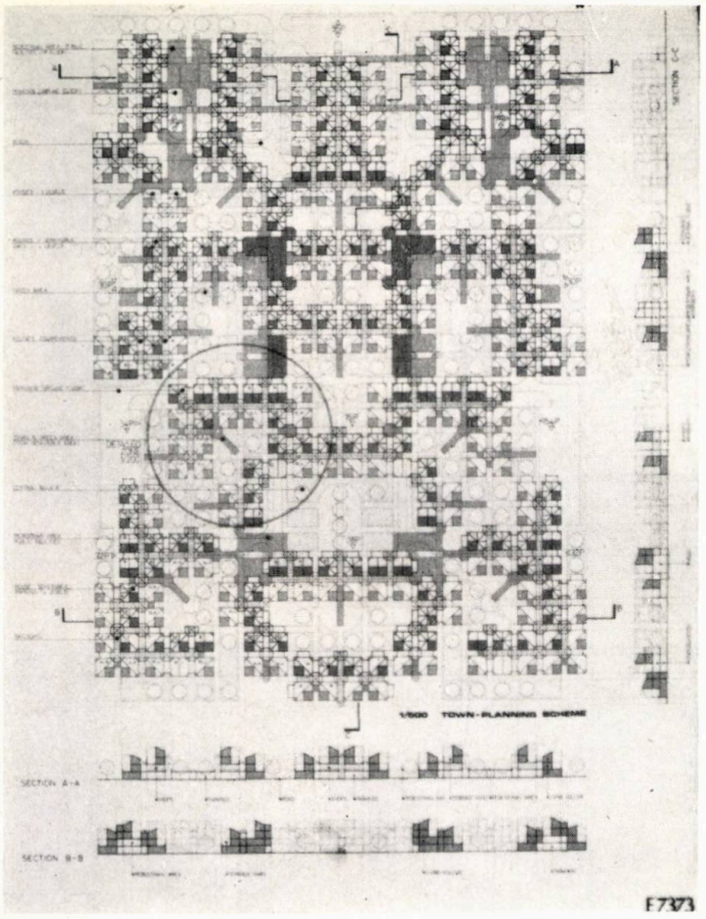
## TRAMA

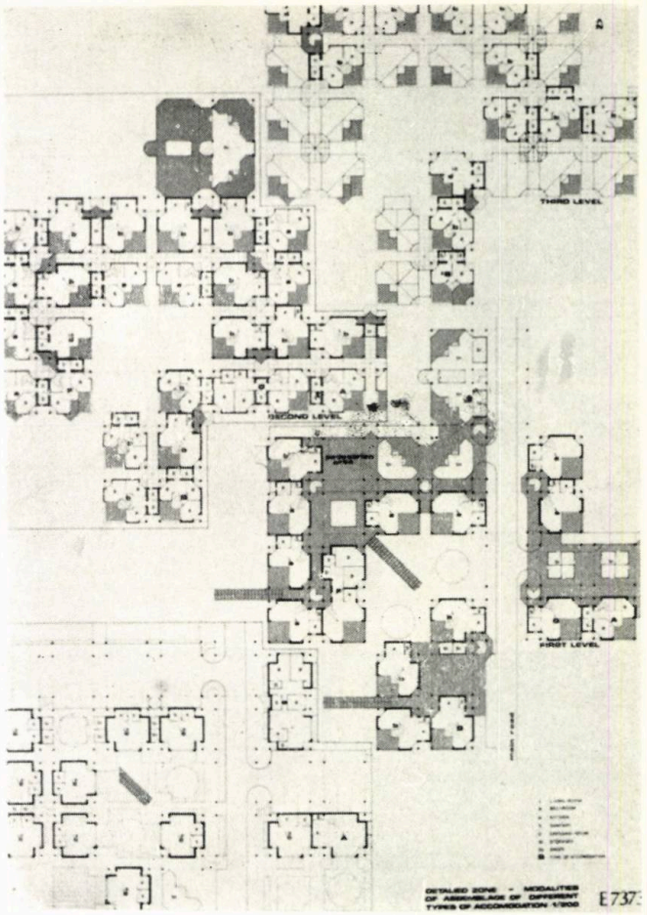
Trama modulară (cu interspații de 2,40 m și 7,20 m) a fost astfel concepută încît să constituie suportul tuturor funcțiunilor locative, ca și a celor cu caracter public, urban: spații locuibile, echipamente ale locuinței, spații de depozitare, dotări publice, artere și spații pietonale, artere carosabile și parcaje, echipamente publice. Interspațiile mici ale tramei (2,40 m) constituie, în afară de suportul anumitor dotări și echipamente, și o distanțare a unităților locative, astfel încît să se obțină un surplus de intimitate, diminuîndu-se, totodată, efectul umbririi.

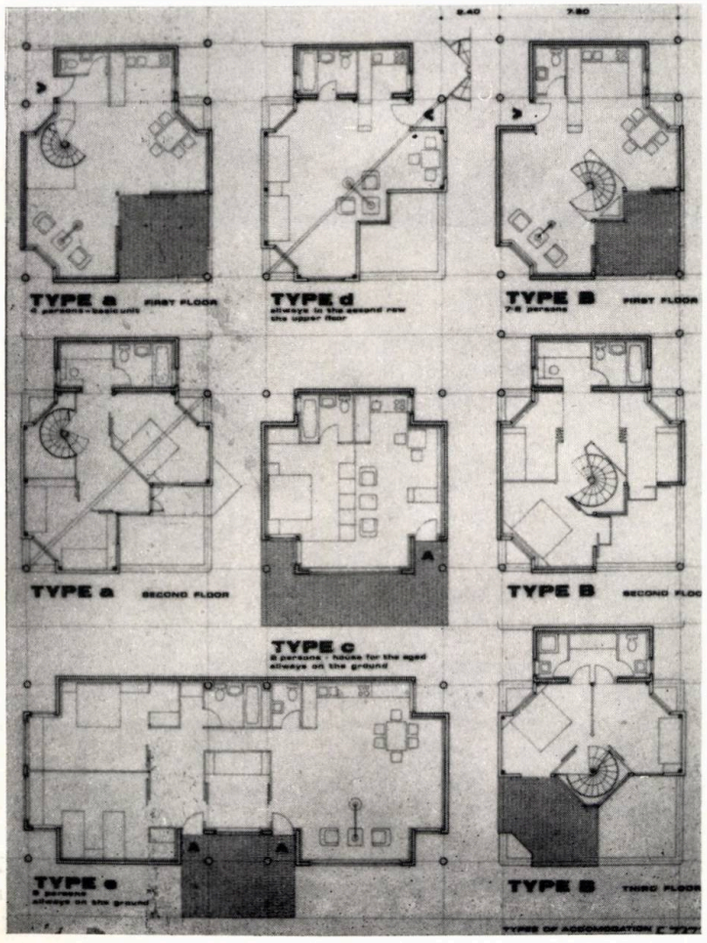
## SCHEMA FUNCȚIONALĂ A GRUPĂRII LOCUINȚELOR

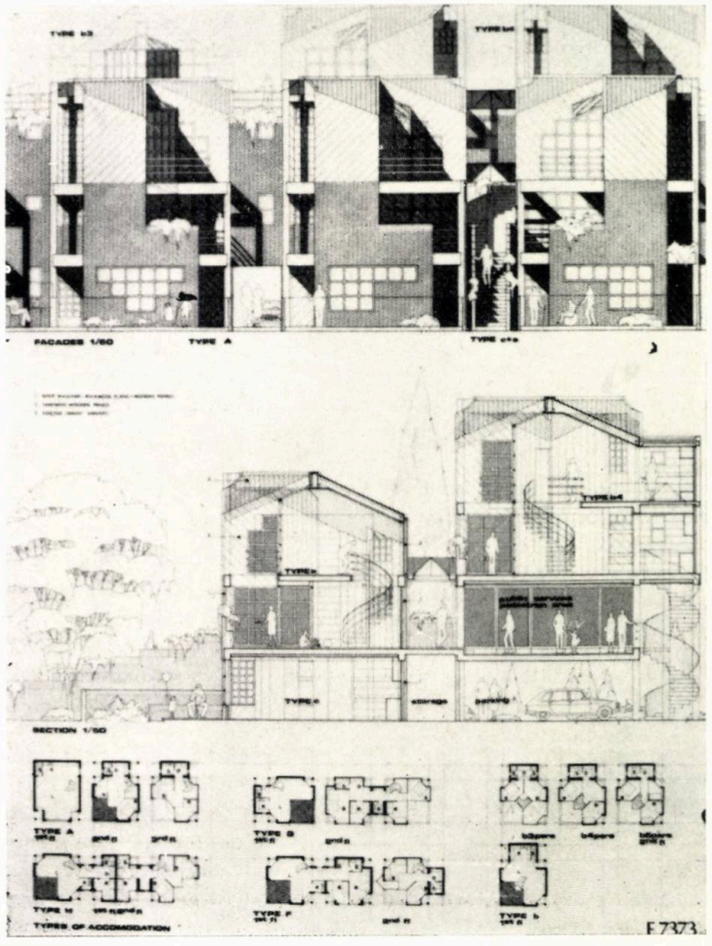
Alcătuirea de bază se compune din două șiruri paralele de unități locative, situate, în general, la niveluri diferite.

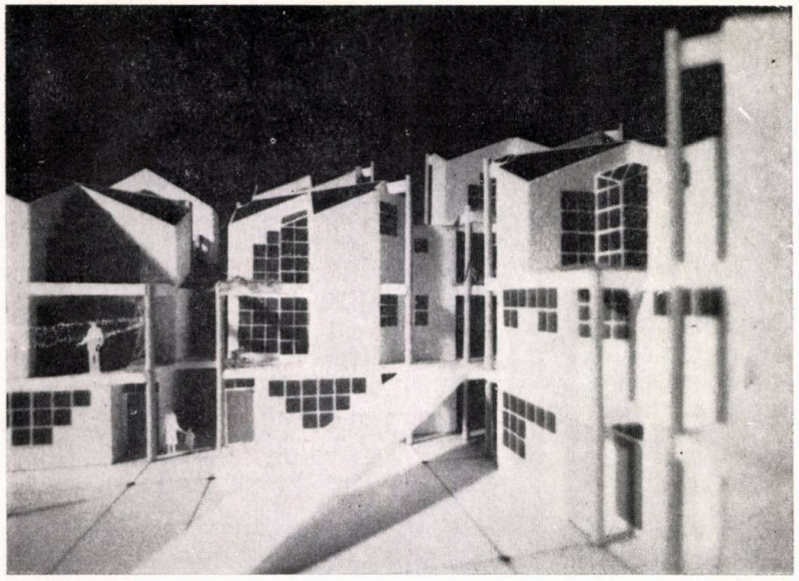
S-a considerat că această schemă permite, pe de-o parte, o bună însorire și deschidere a locuințelor, în condițiile unei densități ridicate (80 locuințe/ha) și a unui regim de înălțime mediu (3—4 niveluri), iar, pe de altă parte, oferă un surplus de confort, prin introducerea, în imediata

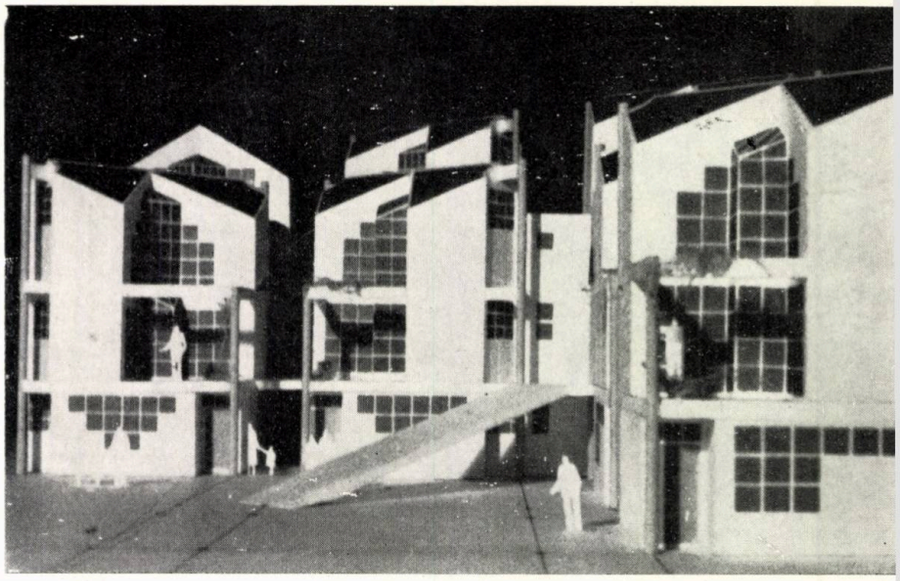

1/500 TOWN-PLANNING SCHEME
SECTION A-A
SECTION B-B
E7373

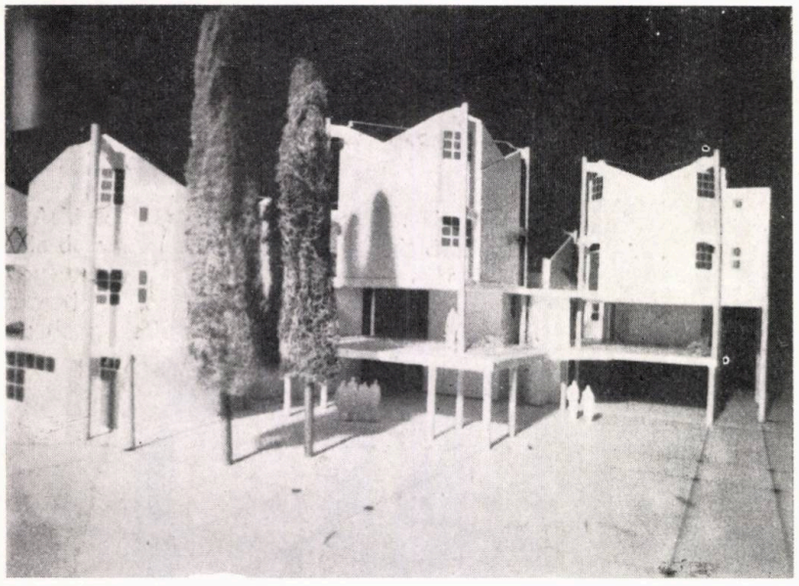

THIRD LEVEL
SECOND LEVEL
FIRST LEVEL
E7373

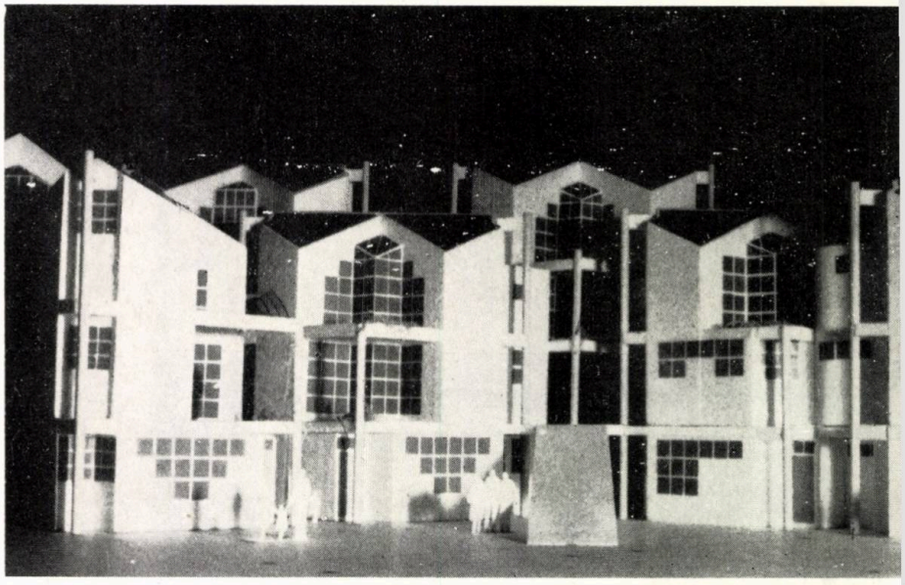

TYPE a FIRST FLOOR
TYPE d
TYPE B FIRST FLOOR
TYPE a SECOND FLOOR
TYPE B SECOND FLOOR
TYPE c
TYPE e
TYPE B THIRD FLOOR


FACADES 1/50
TYPE A
SECTION 1/50
TYPES OF ACCOMMODATION
E7373









apropiere a apartamentelor, a unor funcțiuni urbane cu caracter semipublic. Aceste funcțiuni au fost amplasate, în general, la primele două niveluri ale șirului din spate al grupării de locuințe, urmărindu-se eliminarea interferențelor funcționale conflictuale. Se obține, astfel, la nivelul încărcării fizice a locuințelor o gradare spațială, de la public, la semipublic, la privat, iar, la nivelul descărcării afective a acestora, o comunicare nemijlocită între interior și exterior, între intim și semiprivat.

## ORGANIZAREA FUNCȚIONALĂ A LOCUINȚELOR

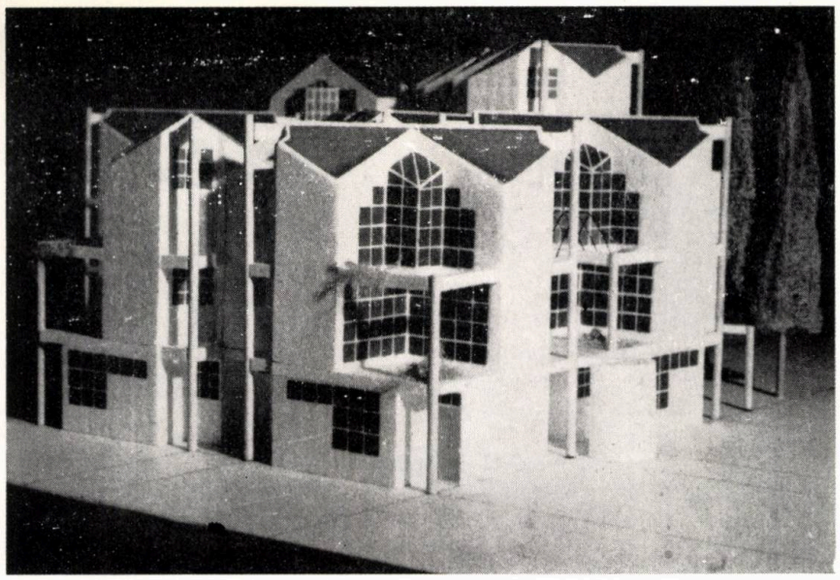
În compunerea locuințelor, s-a urmărit o zonare strictă a spațiilor locuibile, în raport cu cele destinate depozitărilor sau echipamentelor, în vederea sporirii posibilităților de adaptabilitate și personalizare ale volumului locativ.

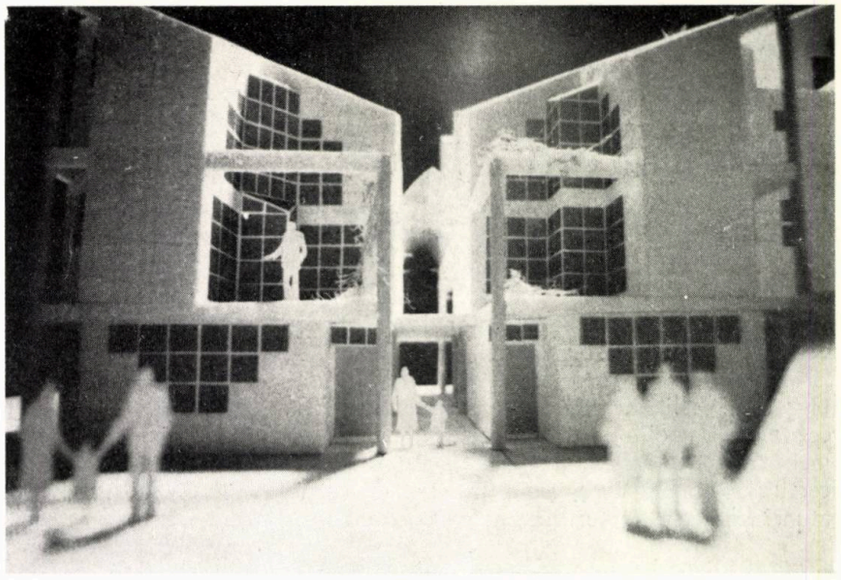
O curte-terasă, rezolvată, în general, pe toată înălțimea locuinței, a fost inclusă, funcțional și spațial, în volumul locuibil; ea preia orientările favorabile (S, S—E, S—V), amplificînd iluminarea și însorirea spațiilor locuibile. Prin intermediul curții-terasă, se realizează deschiderea locuinței înspre exterior, transferul vizual și afectiv între intimitatea interiorului și spațiul exterior, plantat, privat sau semi-privat. Ea constituie, totodată, în relație directă cu spațiile interioare, acel element semnificant care conferă locuinței: individualitate, valoare de unitate în sine. Curtea-terasă poate face, în timp, obiectul unor transformări, putînd fi astfel integrată volumetric, parțial sau total, spațiului locuibil.

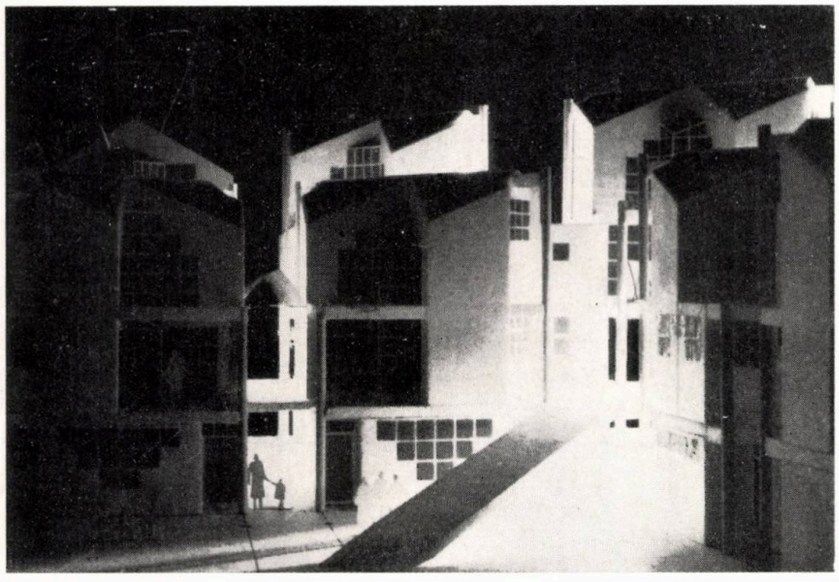
Spre deosebire de modul de organizare determinat al depozitărilor și echipamentelor, spațiile locuibile dispun de o rezolvare nedederminată, de o conturare doar (realizată din panouri de lemn), fiind oricînd posibile inversiuni funcționale, fapt ce conferă partiului o anume flexibilitate.

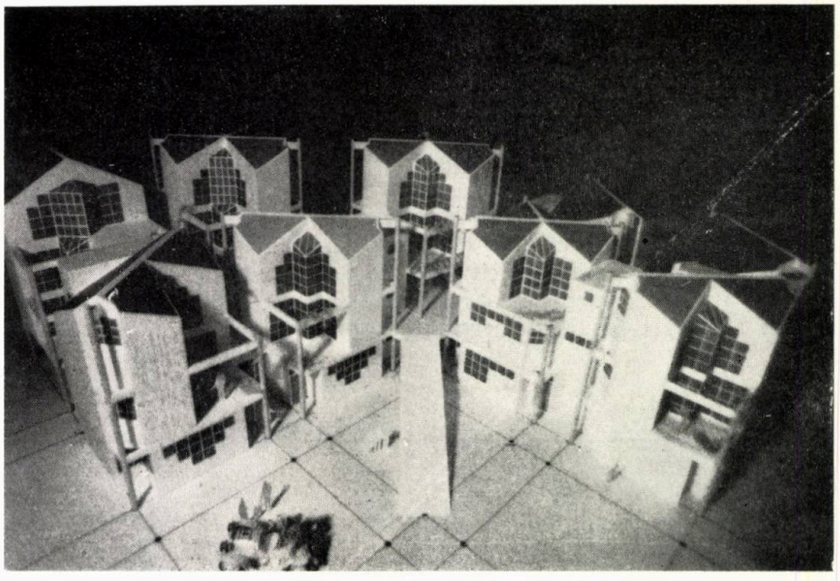
Circulațiile verticale, golurile prevăzute în planșeu și vitrajele au fost astfel concepute, încît, din orice loc al casei, aceasta să poată fi percepută ca un întreg, nu ca o juxtapunere de spații interioare.

Living-room-ul a fost astfel conturat, încît să poată fi, oricînd, transformat în două spații cu funcțiuni distincte.









Zona de noapte poate funcționa, fie închisă, într-un mod tradițional, fie deschisă, obținîndu-se astfel un spațiu plurifuncțional diurn.

Ultimul nivel al locuințelor a fost conceput mansardat, în vederea, pe de o parte, a obținerii unei mai bune însoriri a clădirilor situate pe rîndul al doilea, iar, pe de altă parte, pentru conturarea unui volum interior variat și pentru realizarea unor suprafețe vitrate suplimentare.

Sistemul propus permite organizarea unor locuințe pentru 1 pînă la 8 persoane; într-o celulă (7,20×7,20 m) se poate amenaja o locuință pentru 1,2 persoane, în două celule pentru familii de 3,4 și 5 persoane, iar, în trei celule, pentru familii de 7 și 8 persoane. Diferitele modalități de alcătuire a unităților locative rezultă din juxtapunerea, pe orizontală sau verticală, a acestor celule, exemplificările propuse în planșe nefiind limitative.

## REZOLVAREA TEHNICĂ

Structura de rezistență se compune din stîlpi și grinzi din beton armat monolit și din planșee-dală groasă monolită rezemată pe contur.

Închiderile exterioare, opace, se pot realiza, fie din pereți tristrat (cărămidă, vată minerală și panouri de lemn către interior), fie din panouri sandviș de lemn, cu termoizolație inclusă.

## PLANUL DE SITUAȚIE

Ansamblul a fost conceput ca o grupare plauzibilă dar, în același timp, demonstrativă, ilustrînd, pe de o parte, principiile de orientare și însorire mai sus menționate, ca și majoritatea modalităților de alăturare a unităților locative, iar, pe de altă parte, posibilitățile sistemului de a genera interferențe funcționale neconflictuale, de a face posibilă integrarea într-un țesut continuu, a unei game variate de funcțiuni urbane. S-a urmărit de asemenea, tot în scop demonstrativ, obținerea unei densități maximale (80 locuințe/ha), ca și a unor suprafețe considerabile de spații verzi.

*Arh. ION ENESCU*

# NOSTALGII DESUETE (?) SAU TIMIDĂ PLEDOARIE PENTRU UN ISTORICISM DECENT

Arhitectura, ca artă, are ghinionul unui mare dezavantaj: trebuie consumată obligatoriu. Și fără posibilitatea de a alege, ca în rafturi de biblioteci, săli de muzee sau repertorii de concert. Și, apoi, numai factorul utilitate (ce să mai vorbim de eficiență) aruncă asupra arhitecturii o umbră de prozaic, pe care ea, doar atunci cînd face eforturi, reușește să o atenueze.

Epoca modernă, de exemplu, a avut ideea de a combate aceste prejudecăți cu propriile lor arme, de a proclama virtuți, din ceea ce erau considerate a fi neajunsuri. Metodă severă, ca o necruțătoare realitate, ca un diagnostic. Căci arhitectura ca artă este o creație armonioasă a funcțiilor spirituale, ce implică și ea o necesară transfigurare a realului, pentru a nu fi doar o consecință a fiziologiei omului.

Arhitectura are, uneori, șansa de a alege lunga cale de a se elibera cu atît mai mult de balastul componentei pragmatice, cu cît se apropie mai tare de statutul de monument. Statut conferit nu de măreția capătului-de-perspectivă, nu de simbolul arheologic de o aristocratică învățătură, adresat cîtorva mîndri instruiți, nu impus de cordonul de mătase roșie și de taxe de intrare, ci de valoarea lui subiectivă... și de o istorie. Monumentul — atmosferă de intangibilă amintire.

Puțin ne-a mai rămas din peisajul vacanțelor copilăriei — vreo alee de castani, turnul de apă, cimitirul de pe deal, poate gara. Și pentru cine știe cît timp. Ne mai rămîne însă refugiul în peisajul lecturilor de atunci: duhul medieval al basmelor, cu cetăți atacate de împărați colorați, cu turnuri populate de prințese captive, cu străduțe înguste pavate cu bolovani de rîu, unde-și au atelierele croitorași viteji și potcovari sărmani.

Așa am copilărit cu toții puțin la Sighișoara...
Ne rămîn casele învățaților boieri moldoveni — buni sau răi. Cu toții am copilărit puțin la Iași...

Și dacă a mai rămas casa cafegiului armean, a turcului bragagiu sau a grecului iaurgiu, ele sînt monumente alături de care cu toții am copilărit puțin la Brăila, la Constanța, la București. Și încă nu-s cu taxă de intrare, din fericire. Sau, din păcate.

Există în această arhitectură, privită ca artă — poate mai mult decît într-un tablou impresionist, decît într-un cor gregorian sau într-o dramă shakespeareeană — o imensă disponibilitate de a se lăsa percepută simultan prin toți senzorii. Vedem imaginea, aspirăm aromele, simțim dinamica spațială, pipăim consistența, cîntărim apăsarea, auzim zgomotul specific de fond și — prin nu știu ce simț, subconștient — le percepem aluziile la ireal.

Sînt spații, sînt monumente, pe care nu le vizităm, ci trăim oricînd puțin în ele.
Numai că... nu e obligatoriu.

*ANCA SANDU — TOMAȘEVSCHI*

# CONTEXTUALISM V

## (EXCURS LIRIC)

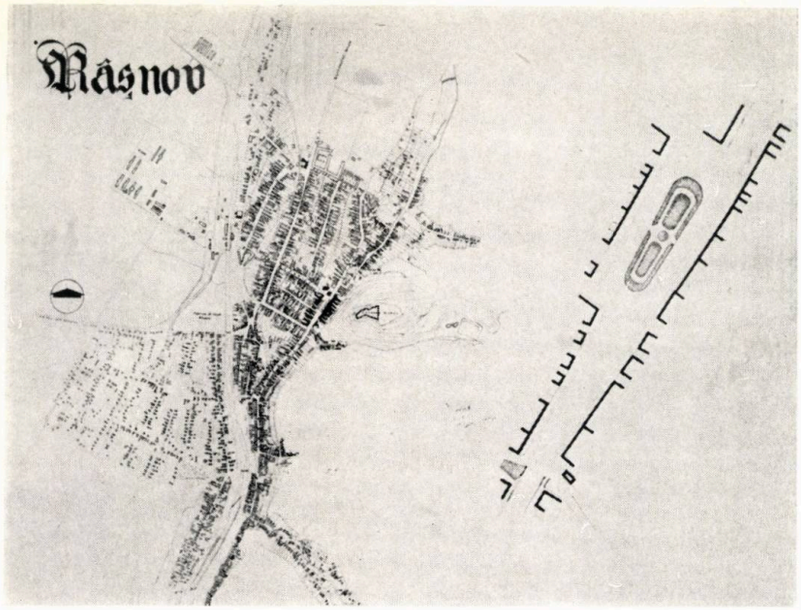
Lucrînd la planul despre Contextualism căutam exemple reale, pentru a susține prioritatea perspectivei de ansamblu a **operei-de-o-viață** asupra realizării singulare, ca fapt arhitectural supus analizei contextualiste. Încă de atunci, mă gîndeam că, la noi în țară, această teză ar putea foarte bine fi susținută, prin lucrările lui Ion (Iancu) Rădăcină. Interviul, apărut nu demult în paginile revistei « ARHITECTURA »*, confirmă ceea ce era o certitudine. Începînd cu micile amenajări și remodelări de locuri arhitecturale și pînă la operele majore, toate sînt rezultatul unei gîndiri contextualiste, o gîndire organic circumscrisă condițiilor de mediu și de loc.

Lucrarea, care ilustrează perfect această ipoteză, este Magazinul « BRAȘOV », complex arhitectural pentru comerț, ridicat pe locul fostelor piețe centrale. Era o microzonă încărcată de sensuri, în care memoria locului nu s-ar fi regăsit decît într-o ambianță care să grupeze laolaltă comerțul modern de tip « BIG », cu tocmeala la taraba producătorului liber, venit să-și susțină « ca la piață » răsplata muncii. De la rezolvarea încadrării în vecinătatea fizică-arhitecturală, la tehnica acceselor și circulațiilor și pînă la expresia estetică a ansamblului, toate sînt dovezi ale unui demers creativ eminamente contextualist. Netrecînd de mult prin acea zonă, în răstimpul în care, în locul pieței, s-a ridicat noul ansamblu comercial, am avut revelația, să constat, că vechiul cadru al « locului unde vei reveni » (bazar sau, la noi, piața) și-a găsit un rost nou, fără să-și piardă din densitatea sensurilor.

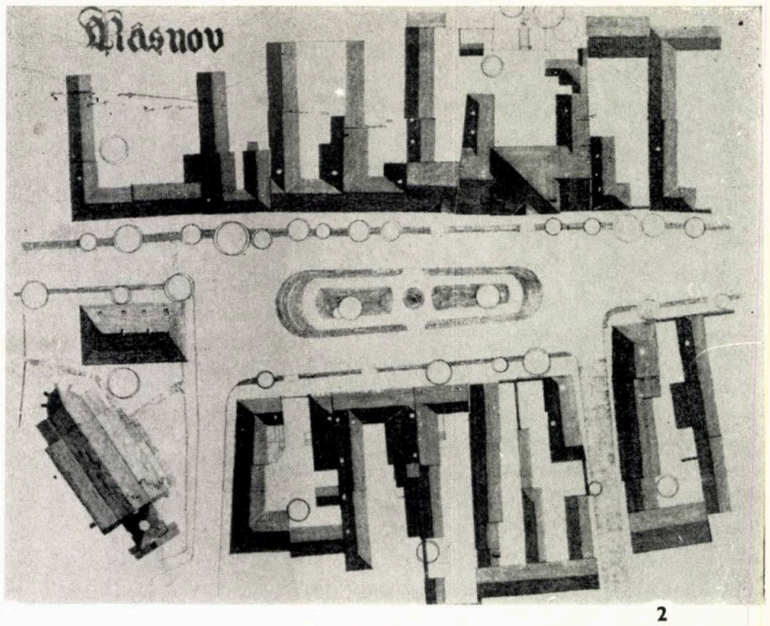
Există, la oamenii care s-au născut într-un loc de mare forță afectivă și formativă — iar Iancu Rădăcină este un arhitect al memoriei « locului binecuvîntat », pe linia Rossi (Italia — totul sau nimic, în materie de memoria locului) sau Leon Krier (Luxemburgul retrăit odată cu reconstrucția sa) — ,există, deci, la astfel de oameni, un gest al zidirii după datini, adînc implantat în matricea stilistică a creatorului, de care, cu greu și cu mare păcat, se pot desprinde, dar care, odată înțeles, devine carte-de-căpătîi.

Țara Bârsei este un astfel de loc, Rîșnovul, copilăriei, iar, apoi, Brașovul liceului. Locuri pe care amîndoi le-am parcurs, deși la distanță de peste două decenii, au fost pentru « nea

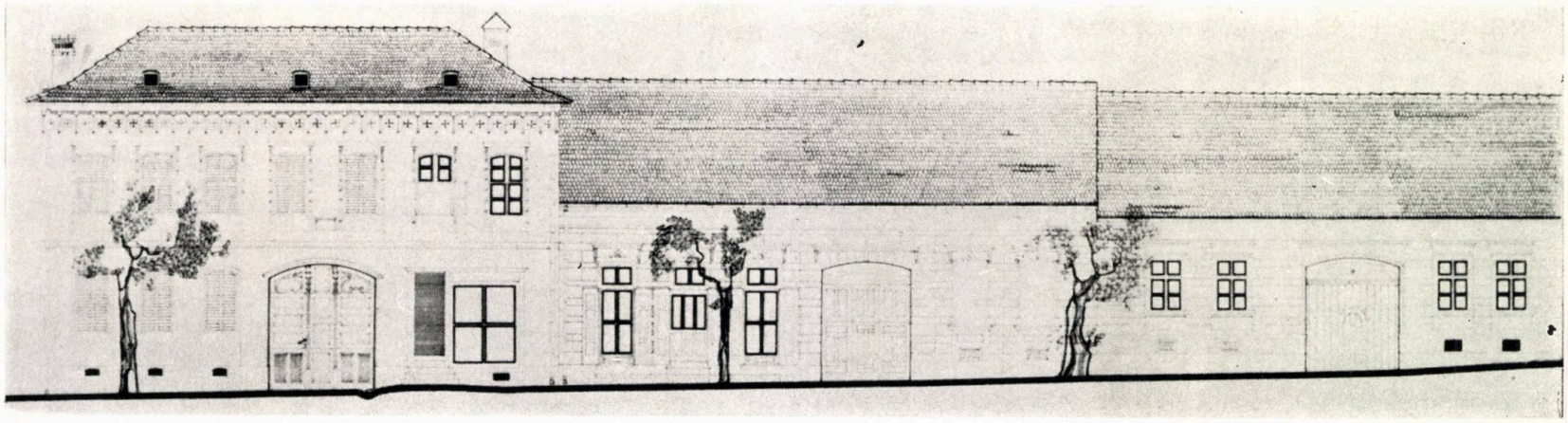
* În ARHITECTURA nr. 4/1984 p. 31




1

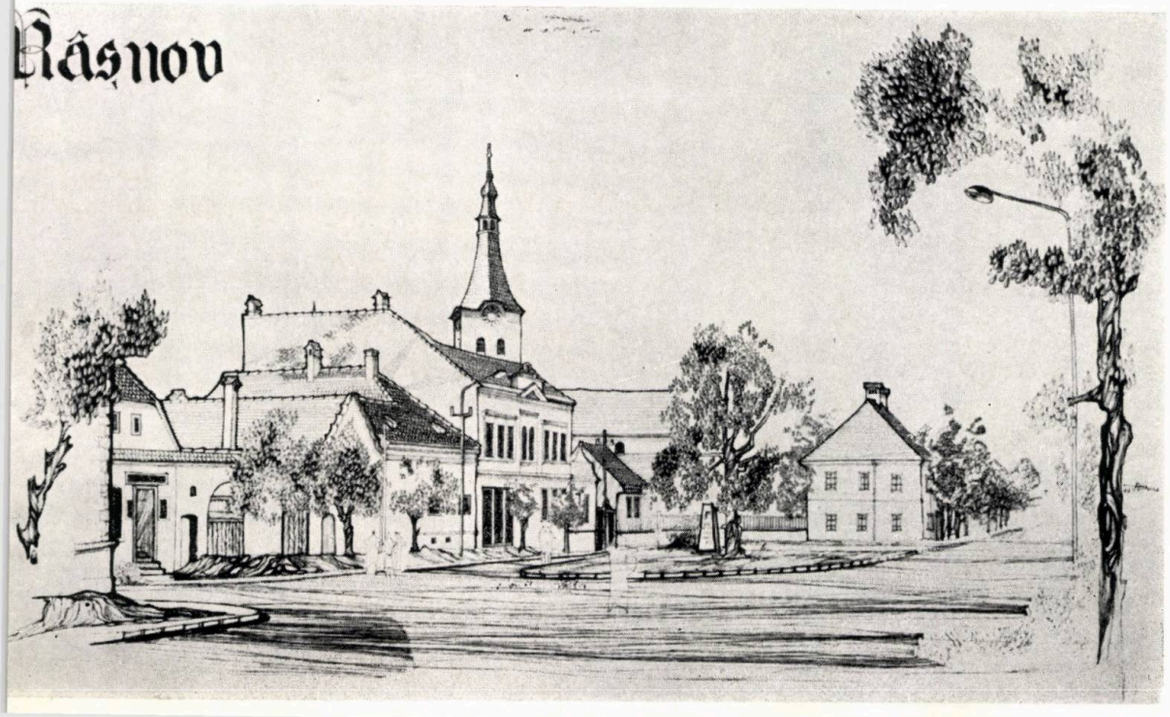



2



3

4




*1. RÎȘNOV — PLAN DE SITUAȚIE 1960. În partea centrală, poșată în negru, lîngă Dealul Cetății (prezentată și în detaliu), este centrul orașului, care leagă zona de nord, a vechii comunități săsești, cu zona de sud, românească, desfășurată la poalele dealurilor împădurite. Cetatea și centrul civic, prin pozițiile pe care le ocupă, reflectă un mod natural și echilibrat de dezvoltare urbană a unei comunități formate din două entități*

*2, 3, 4. RÎȘNOV. Centrul civic, susținut la strada de case cu etaj sau cu hochparter și front comun (3), articulat volumetric spre strada principală de acces prin Biserica Evanghelică (4, 5)*

lancu », hotărît să-și continue un gînd curat de zidire și trăire a spațiului ambiental, locuri ideale de formare și informare. Rîșnovul este o așezare înconjurată de munți și dealuri, cu perspectiva în permanență terminată pe fundal de brazi, cu o colectivitate umană de mare acuratețe și cu o nobil păstrată coeziune etnică, în ultimul timp, din păcate, diminuate, odată cu dezvoltarea industrială a orașului, în care înzestrarea practică și predispoziția meșteșugărească a sașilor se armonizau cu îndemînarea și simțul lucrului bine făcut al românilor « de viță ». Această comunitate, dezvoltată de-a lungul mai multor secole, și-a creat un ambient fizic construit pe măsura locului: o cetate țărănească pe o culme de deal, un ștrand și un loc de petrecere într-o vale însorită, biserici zidite și înzestrate, după datină, cu cele mai de preț daruri (orga de bună factură, la biserica evanghelică, icoane de mare valoare, la cea ortodoxă), loc de promenadă cu vile și alei de tei, școli cu multe localuri și curți întocmite după model pseudoimperial, uzină electrică înspre munte și, poate, cea mai de preț zestre, un fond construit de gospodării individuale, toate din zidărie de cărămidă și piatră, în majoritate cu hochparter, poartă ca de cetate și cu tot felul de acareturi în curte.

Fără îndoială că acest context fizic, desprins parcă dintr-un manual de peisagistică, avea să-și lase urme adînci în formarea arhitectului, armonia locului urmărindu-l ca o benefică ispită.

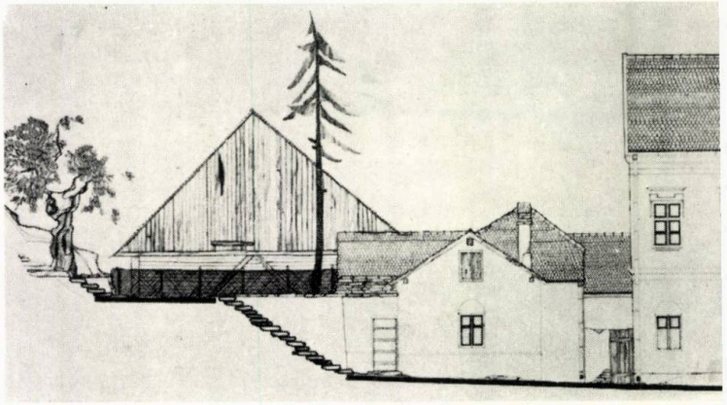
În lucrările lui Iancu Rădăcină, unitatea sit--construcție capătă prioritate operațională, vizînd expresia ideală a adaptării totale a compoziției arhitecturale la sit. Controlînd permanent liniile directoare, formele și caracteristicile proprii ale sitului, urmărește integrarea funcțiunilor programului cu „funcțiunile" sitului.

Cele două entități, aparent opuse — spațiul funcțional arhitectural și spațiul natural al sitului — pendulează într-un continuu balans căutîndu-și echilibrul și armonia, amintind, totodată, de înțeleapta judecată chinezească a inseparabilului **yang-yin.**

Acceptînd ierarhizarea propusă de profesorul Anton Dâmboianu — **spațiu intim, spațiu personal** și **spațiu situațional,** pentru structurarea spațiului ambiental —, constatăm că arhitectura propusă de Iancu Rădăcină este prin excelență, o arhitectură a spațiului personal. Dacă ansamblul constructiv-arhitectural este rezultatul unui consens contextualist, al unei sinergii operaționale desprinsă din spațiul situațional, rezultatul **de facto** este o desfășurare de spații arhitecturale cu mare valoare impresivă din imediata vecinătate a spațiului intim. Descoperim, în arhitectura lui Iancu Rădăcină, plăcerea de a trece pe lîngă — de a coexista cu — spații arhitecturale care îți vin în întîmpinare, fără ostentație, cu liniște și resemnare.

Cu ani în urmă, lucrînd împreună la un proiect--ofertă pentru un hotel în Sierra Leone, aveam să constat ceea ce Iancu Rădăcină declara în interviul amintit: că, foarte greu, putea să-și apropie o lucrare, să realizeze un proiect, fără să cunoască vizual amplasamentul, fără să parcurgă cu privirea terenul **spre** și **dinspre** sit — « amplasamentul e pentru mine lucrul cel mai important . . . el îți dă soarele, lumina, . . . noțiunea de volumetrie, . . . el constituie, de fapt, elementul determinant ».

Hotelul « ALPIN » trebuia să poarte numele de « VULTURUL ». Așa l-a gîndit arhitectul, așa îl arată silueta. Dar alții — și nu arhitectul — i-au stabilit onomastica turistic-comercială. Volumul în sine nu-și pierde cu nimic din valoare, însă ideea unui ansamblu semeț, așezat pe un vîrf de deal, gata de zbor — așa cum se citește din cabina care urcă spre Postăvarul — pierde, prin decodarea incompatibilei denumiri actuale, a hotelului. Probabil că și Magazinul « BRAȘOV » ar fi putut să se numească « Complexul comercial Piața Centrală » sau « Piața Veche ». Deși nu este esențială denumirea unui obiectiv arhitectural, ea deține, totuși, un rol aparte în demersul arhitectului spre opera finită.



*5. RÎȘNOV*
*6. RÎȘNOV. Influențe, confluențe și zidiri sănătoase, în zona comunitară românească (fotografii după un releveu IAIM — Catedra de Istoria Arhitecturii, 1966, al studenților-arhitecți A. Szabo, F. Gabrea, C. Toader, G. Gîrlea, M. Villa, M. Gheorghe, M. Nicolescu, C. Nicolescu, L. Stelian, A. Givelchian)*
*7, 8, 9. MAGAZINUL « BRAȘOV », din Municipiul Brașov. Fațada la strada principală riguros tăiată, răspunzînd sobrietății clădirilor din jur, dar integrată atmosferei arhitecturale brașovene, prin detalii de cornișă. Fațada dinspre Dealul Tîmpei sparge tiparul monoton, deschizîndu-se spre « piața de tarabă », spre natură, spre o arhitectură fragmentară a vilelor de pe deal.*

La un arhitect ca Iancu Rădăcină, un maestru al ambientului arhitectural, drumul ideii către arhitectură are un parcurs anume. Chiar el declara: « eu scot arhitectura din plan. Arhitectura pe care o fac este un rezultat al interiorului ». Ascultîndu-l, parcă vedeam cum partiul arhitectural prinde contur dintr-o schiță de situație rezultantă a unor determinanți contextuali: unde nu există un cadru fizic bine conturat — o șosea la marginea unui bot de deal, cu un drum în pantă, în care se încadrează accesul de serviciu și funcțiunile de piață, ca în cazul Complexului comercial « BRAȘOV » —, există o culme moale, cu pîlcuri de brazi, un drum ce dă roată și o mare perspectivă asupra întregii Poiene Brașov, ca în cazul Hotelului « ALPIN » (. . .VULTURUL.).

Casa în care a copilărit Iancu Rădăcină și în care — din nou, pură coincidență — am stat, vremelnic, mai tîrziu, și eu, are, de asemenea, o mare valoare afectivă. Un ansamblu palladian de mari case, cu verande largi de lemn în **piano nobile** (imagini de ziduri albe și lemnăria în bej, ale Hotelului ALPIN, în fațada dinspre intrare, amintesc de casa bătrînească), era un fost han la o răscruce de drumuri, închegat cu o grădină de meri și pruni, tăiată de o falnică alee cu tei, cu o gîrlă în spate (Ghimbășelul), ba chiar și cu un șirand din beton în curte — azi, toate în paragină — un ansamblu, deci, care a constituit un cadru de excepție în copilăria celui ce avea să devină arhitectul de mai tîrziu.

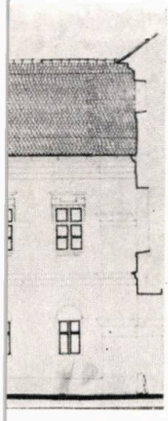
Mai departe, revenind și integrînd imaginea sitului de abstras freudian, mai departe, dincolo de Rîșnov, se preling, printre munți, satele brănene. Zidiri noi, masive și sănătoase, de cărămidă, iau locul vechilor case din lemn, într-una din puținele excepții de înnoire, pozitivă, fizică și estetică, a satului. Și, iarăși, situl, imperiosul sit, salvează arhitectura sau o înnobilează, căci aproape orice casă ridicată pe dealurile brănene, cu pajiști desprinse, parcă, din filele albumelor engleze, își găsește locul, se regăsește în imagini de echilibru primordial.

Știu un loc, printre revărsare de coline, de un verde dulce, rotunjit, fulguit în alb de mesteacăn, unde îmi place să gîndesc la o casă, să gîndesc doar cu gîndul, cum ar zice filozoful, nu și cu fapta, spre a nu rupe mereu repetabila împlinire a gîndului ce naște case. O casă albă, albă . . .

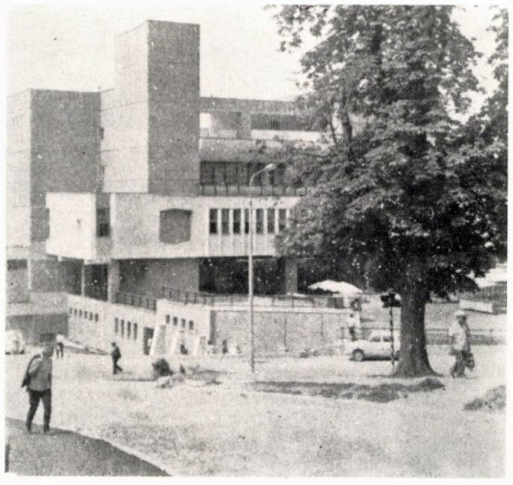
Dar, în acest context, de imaculate compuneri arhitecturale, gîndul, nu întîmplător, revine la Leon Krier. « Eu nu construiesc, deoarece sînt un arhitect » — declara Krier protestata,, sancționînd spiritul pragmatic occidental. Complex jungnian, devenit crez artistic, memoria locului copilăriei se derulează în imagini afective și la el: « M-am născut și am crescut într-un oraș construit pe stîncă tare. Principalele elemente arhitecturale erau defensive: bastioane, ziduri de apărare, viaducte. Întotdeauna, am fost impresionat de acei pereți orbi și monumentali, rampe și metereze. Acestea erau locurile de joacă ale copilăriei mele. Acest pămînt de stîncă și piatră este locuit de un popor prietenos. De aceea, am înțeles, de timpuriu, că arhitectura cea mai impresionantă și mai monumentală poate deveni obiectul unui atașament sentimental, cu condiția ca locuitorii ei să fie oameni simpatici și prietenoși. »

Profund marcat de acest cadru de viață simpatetic constituit, Leon Krier, negăsind o soluție care să îmbine crezul interior cu contextul social, politic și fizic, continuă, și astăzi, să facă doar proiecte. Acea casă albă, albă . . .

*Arh. DORIN ȘTEFAN*



6



8

9

7

10

11

*10. MAGAZINUL « BRAȘOV », imagine de interior*

*11, 12. HOTELUL « ALPIN », din Brașov, amplificînd botul de deal, printr-un volum desprins, parcă, dintr-un manual de arhitectură peisagistică*

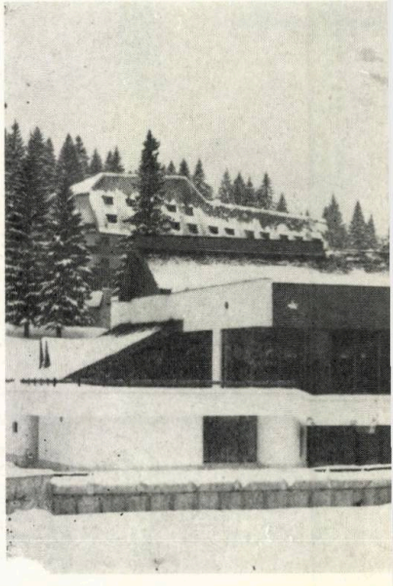
*13. HOTELUL « ALPIN » — detaliul de fațadă în alb și bej*

*14, 15, 16. Ansamblul de pe malul lacului, format din PISCINA « CRISTAL » și RESTAURANTUL « MIORIȚA », armonios integrat în liniștea sitului*

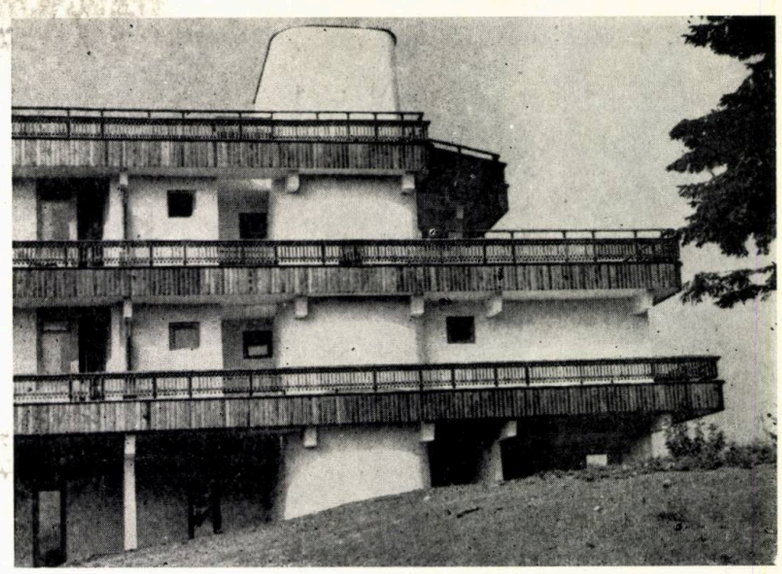
*17, 18. RESTAURANTUL « MIORIȚA », Poiana Brașov. Artă, rafinament și măiestrie în mînuirea detaliului și în crearea ambianței interioare*

14

15



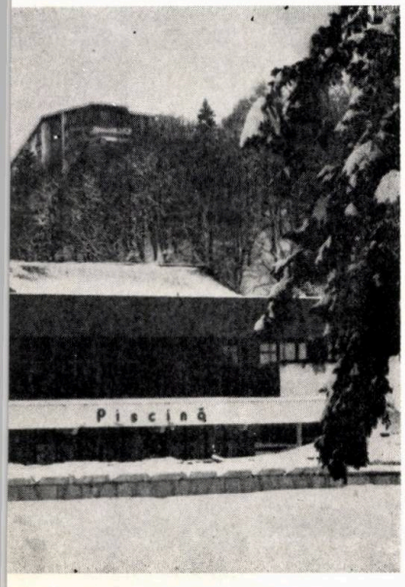
12



13

17

16



cadran

# TSUKUBA EXPO '85 (II)

**Rubrică realizată de**
**arh. Nicolae Țarălungă**

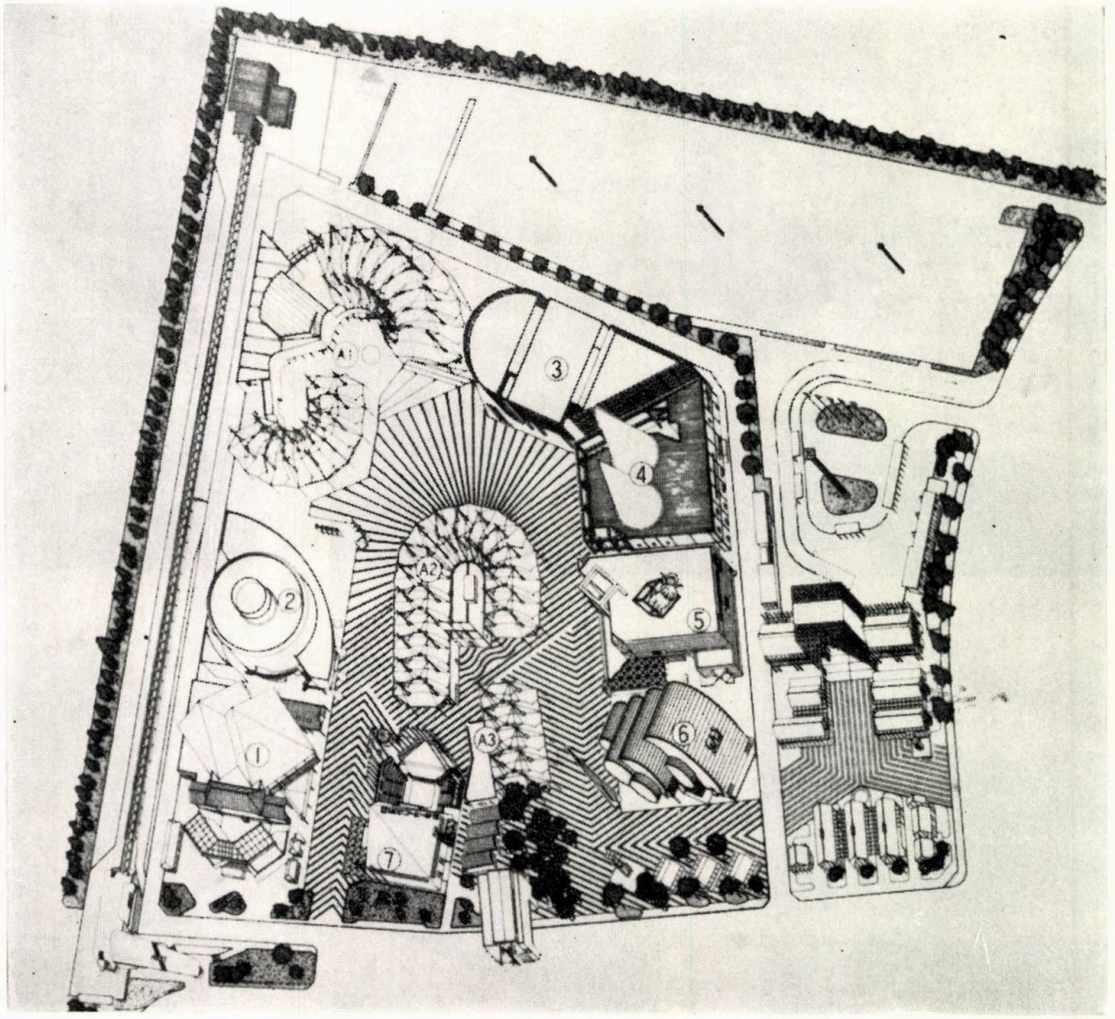
În numărul 5/1986 al revistei ARHITECTURA, am făcut o prezentare generală a pavilioanelor și amenajărilor alcătuitoare ale amplului ansamblu **TSUKUBA EXPO '85.** Ne propunem, acum, să înfățișăm cititorilor cîteva date generale pentru fiecare bloc (unitate compozițională formată din mai multe pavilioane și dotări, constituind un sector distinct) al expoziției.

**BLOCUL « A »** a avut în persoana arhitectului FUMIHIKO MAKI pe coordonatorul general al întregului ansamblu și pe realizatorul pavilioanelor internaționale.

Amplasat în partea nord-vestică a terenului rezervat expoziției, **Blocul « A »** cuprinde șapte pavilioane ale unor firme japoneze, trei pavilioane găzduind exponate din zece țări, poarta de intrare dinspre vest și o stație de monorai. Obiectivul major urmărit a fost colaborarea optimă între toate aceste elemente. Spre deosebire de alte blocuri, în care pavilioanele sînt plasate de-alungul unei spine centrale, Blocul « **A** » a condus — datorită formei terenului ce i-a fost pus la dispoziție — la o compoziție meandrată. Modul de amplasare al pavilioanelor a fost determinat de ideea după care s-a rezolvat sistematizarea întregii expoziții. Astfel, s-a hotărît dispunerea pavilioanelor internaționale în partea centrală, în timp ce pavilioanele nipone au fost dispuse periferic.

Calea de realizare a fost aceea de a crea atmosfera apropiată unui port mediteranean, în care clădirile au forma lor, independentă, iar întreaga imagine se modifică printr-o tonalitate generală albă, cu puternice accente cromatice.

La prima întîlnire a arhitecților care urmau să lucreze împreună, s-a căzut de acord ca, pentru toate pavilioanele, culoarea albă să fie laitmotivul și, în același timp, ca fiecare grup de cîte două pavilioane să constituie o unitate, pe care am numit-o « spațiu urban », bine echipată și dotată cu elemente de interes, amplasate între cîte două astfel de perechi de pavilioane.




1

**1. BLOCUL « A » AL EXPOZIȚIEI TSUKUBA EDIȚIA 1985** (axonometrie): — A1, A2, A3. Pavilioanele internaționale ale Blocului A — 1. Pavilionul IBARAKI — 2. Pavilionul HITACHI — 3. Pavilionul TOSHIBA — 4. Pavilionul MITSUI — 5. Pavilionul SUMITOMO — 6. Pavilionul PETROLULUI — 7. Pavilionul UCC—COFFE

Dată fiind libertatea acordată în alegerea formelor și volumetriilor pavilioanelor periferice, s-a hotărît că opțiunea pentru o « imagine moale », la pavilioanele centrale, e cea mai potrivită.

« Am simțit — afirma arh. FUMIHIKO MAKI — că, dacă aș fi folosit și la acestea tot pereți verticali, ca și la celelalte, ar fi rezultat imaginea unui oraș mare, puternic. Din acest punct de vedere precum și legat de ideea efemerității structurilor, ridicată de către coordonatorul întregii expoziții, domnul Shimokobe, m-am decis să folosesc o structură de corturi. Ele formează un spațiu galerie, beneficiind de lumina soarelui, iar stîlpii de susținere sugerează catarge de vapoare. Deși au o anumită regularitate, fiind alcătuite din unități componibile, care pot fi dezvoltate sistematic, în concordanță cu programul cerut, structurile mele se deosebesc de cele sculpturale ale lui Otto Frei. »

*DATE GENERALE*

*Suprafața terenului 564 200 m²*

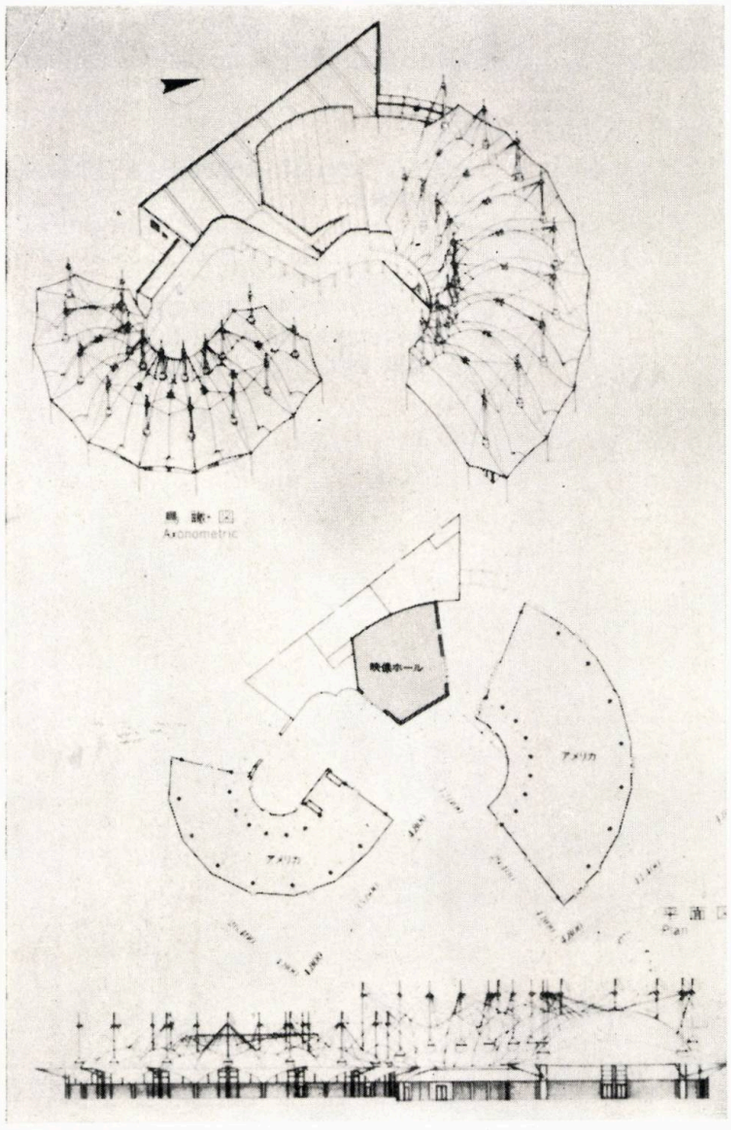
*Suprafața pavilioanelor internaționale (A1, A2' A3) 27 600 m²*

*Suprafața pavilioanelor nipone 26 600 m²*

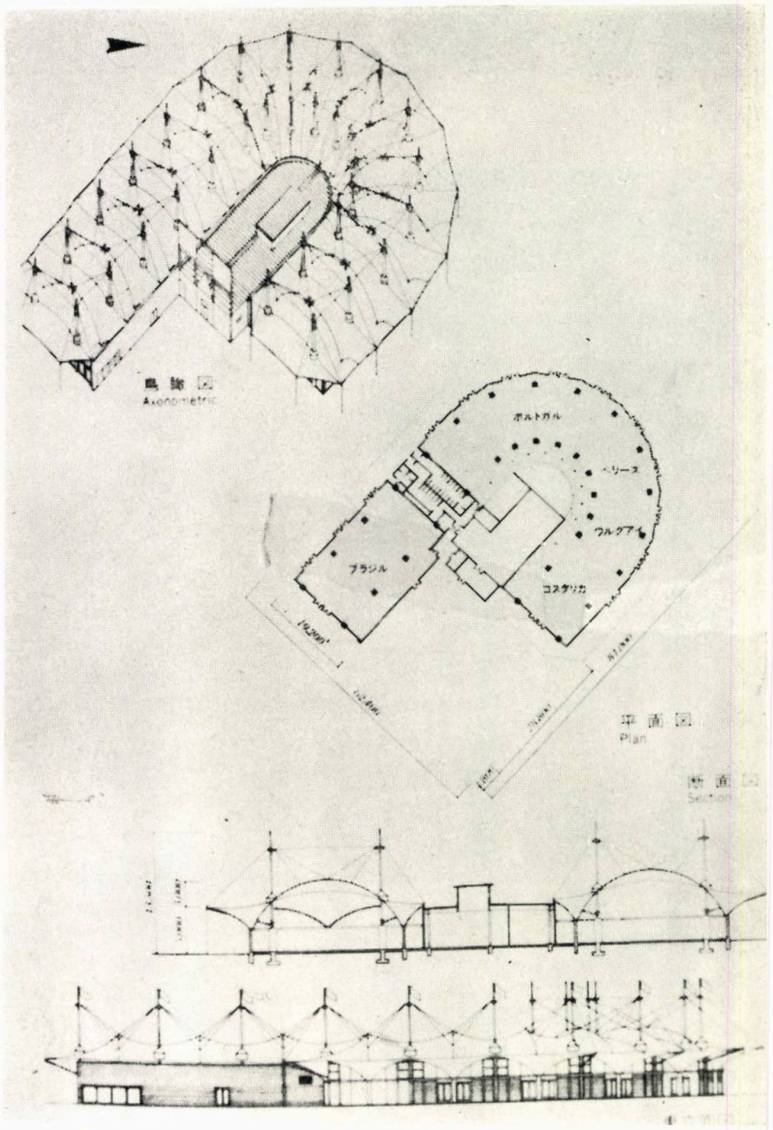
*Aria construită, pavilionul A1 5 300 m², A2 4 000 m² A3 1 500 m²*

*Aria desfășurată A1 5 300 m², A2 3 350 m², A3 1 250 m²*

*Structura — la aria de expunere, tridimensională din pachete de cabluri; — la spațiile tehnice și sălile de teatru, în cadre; — elementele verticale (stîlpi, catarge-portaluri), din țevi de oțel vopsite în ulei; — cablurile, din fire de oțel acoperite cu clorură de vinil; — pereții sălilor de expoziții, blocuri de beton; — pereții sălilor de spectacol și ai spațiilor tehnice, din tablă galvanizată cutată; — acoperișul, din membrană de poliester vopsită cu clorură de vinil; — pardoselile exterioare, din beton permeabil la apă.*




2

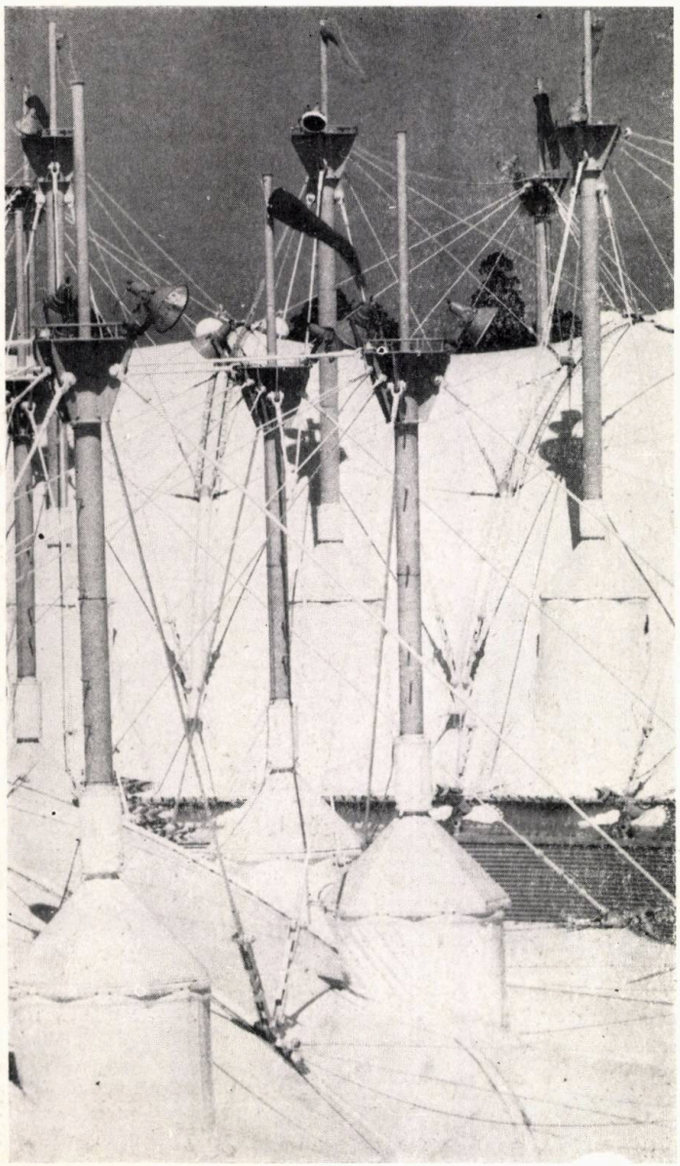



3

**2. PAVILIONUL INTERNAȚIONAL « A1»** (arh. Fumihiko Maki), axonometrie, plan, secție, fațadă

**3. PAVILIONUL INTERNAȚIONAL « A2»** (arh. Fumihiko Maki), axonometrie, plan, secțiune, fațadă

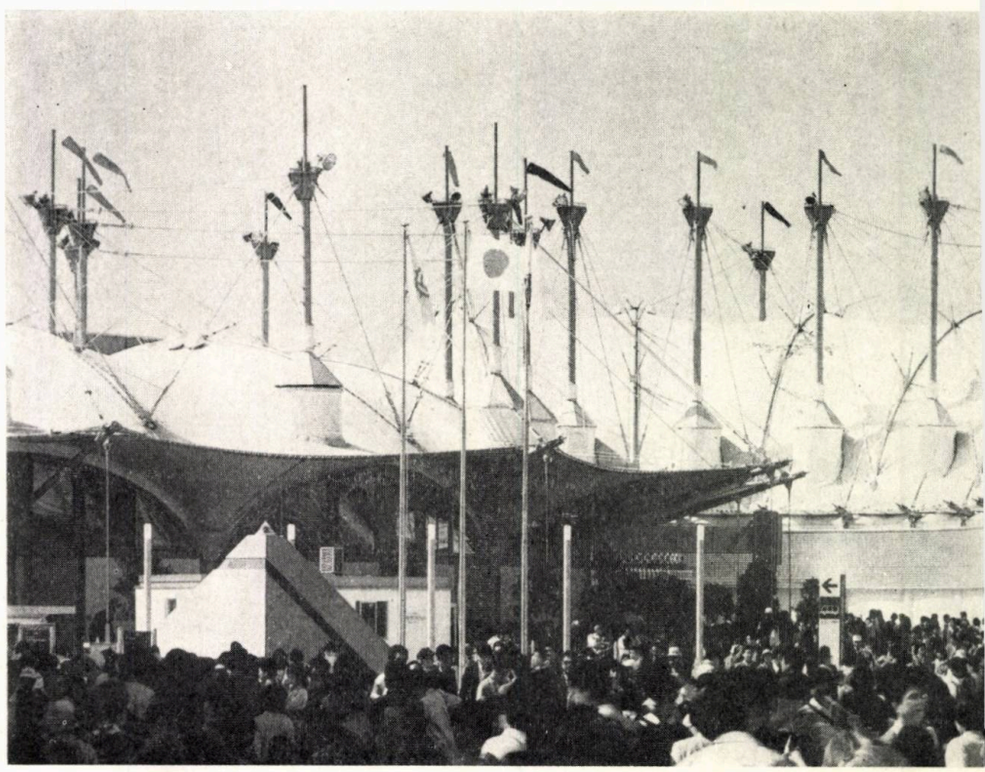
4



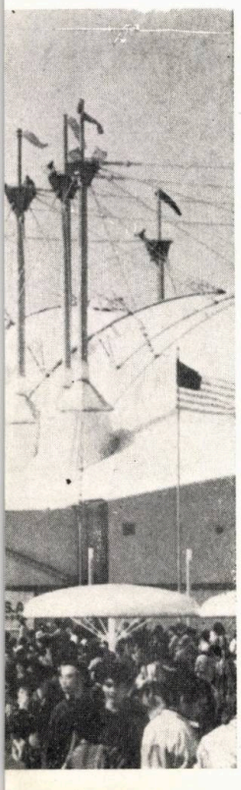
8

**4. PAVILIOANELE INTERNAȚIONALE « A2 » ȘI « A3 »** (arh. Fumihiko Maki), imagine aeriană, în plan secund pot fi recunoscute pavilioanele TOSHIBA, MITSUI, SUMITOMO și al PETROLULUI

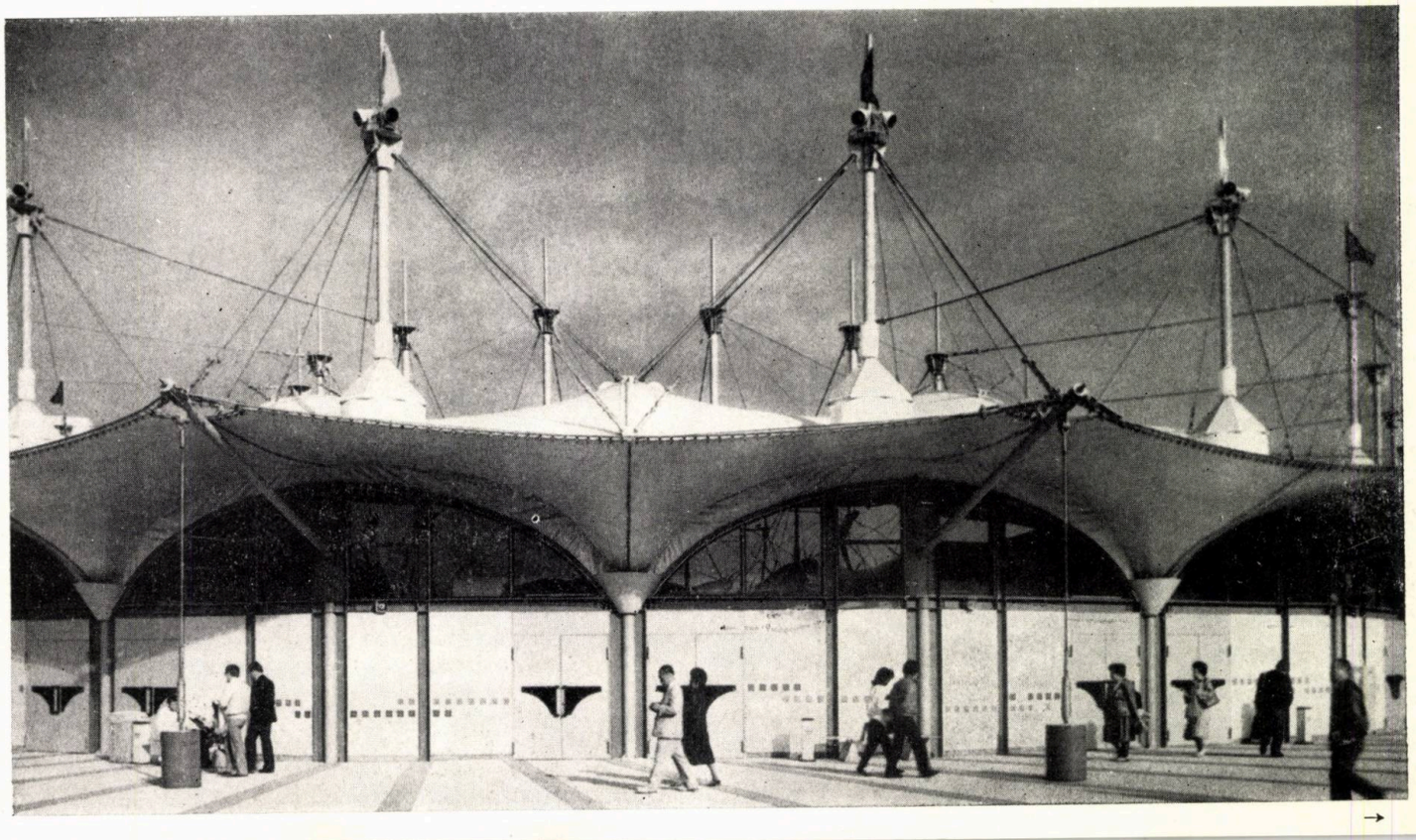
**5, 6, 7, 8. ASPECT INTERIOR ȘI DETALII ALE PAVILIOANELOR INTERNAȚIONALE DIN BLOCUL « A »**



5



7



6



→

# PAVILIONUL IBARAKI

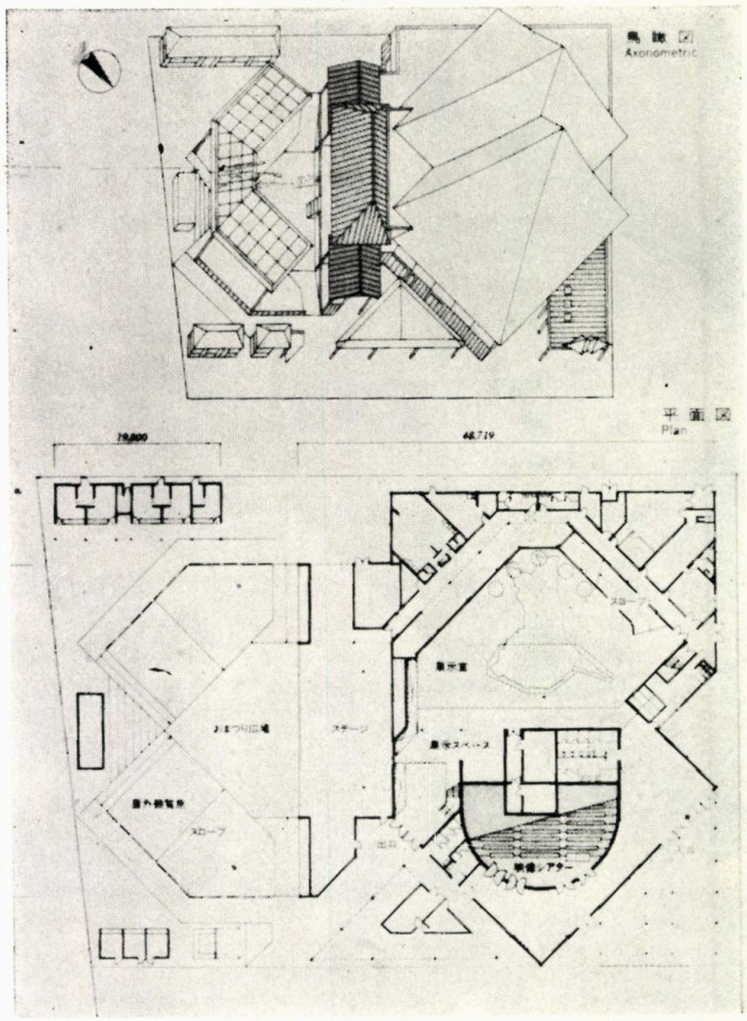
*Proiectare Azusa Sekkei Co. Ltd., Mori Architectural Office și Yokosuka Architectural Office*

Două piramide albe, avînd fiecare, baza de cîte 22 m, simbolizînd două piscuri ale Muntelui Tsukuba. În piramida dinspre intrare, se află un teatru, cu o capacitate de 300 de locuri. De aici, o rampă asigură legătura cu parterul, mai coborît, cu o sală de expoziție înaltă de 25 m. Pavilionul mai cuprinde o suprafață descoperită, rezervată manifestărilor artistice, și o scenă, parțial acoperită.

Spațiul deschis, rezervat manifestărilor artistice, este bordat de o cunună de case ale ceaiului și de magazine.

*DATE GENERALE*

*Suprafața terenului 5 000 m²*
*Suprafața construită 2 444 m²*
*Aria desfășurată 2 766 m²*
*Înălțimea 25 m*
*Structura cadre metalice*




9

**9. PAVILIONUL IBARAKI** (arhitecți Azusa Sekkei Co. Ltd., Mori Architectural Office și Yokosuka Architectural Office) axonometrie și plan

# PAVILIONUL GRUPULUI HITACHI

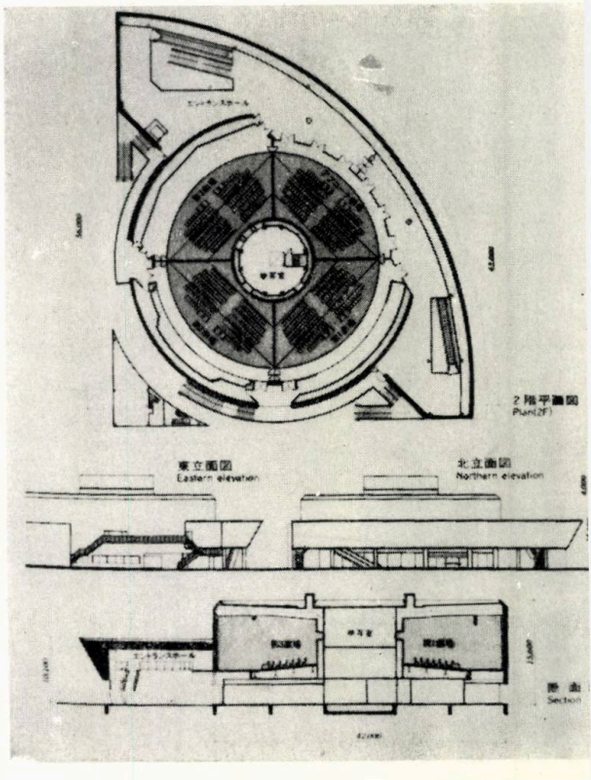
*Proiectare Hitachi Architects and Engineers Co. Ltd.*

Forma circulară a pavilionului, care are 42 m în diametru, este accentuată printr-o aripă în formă de *U*, proiectată de André Courrèges, recunoscut prin folosirea eficace și abilă a albului. Efecte speciale de lumină, obținute cu ajutorul a zece raze laser dintr-o oglindă piramidală, fac ca pavilionul să fie vizitat îndeosebi seara.

Primul etaj este al expozițiilor, iar, la etajul următor, se află o sală de teatru cu 616 locuri.

*DATE GENERALE*

*Suprafața construită 2 190 m²*
*Suprafața desfășurată 4 000 m²*
*Structura cadre metalice*
*Înălțimea 19,5 m.*




10

**10, 11, 12. PAVILIONUL HITACHI** (Hitachi Architects & Engineers Co. Ltd.) plan, vederi, secțiune, axonometrie și costumele create de André Courrèges, pentru personalul feminin al expoziției

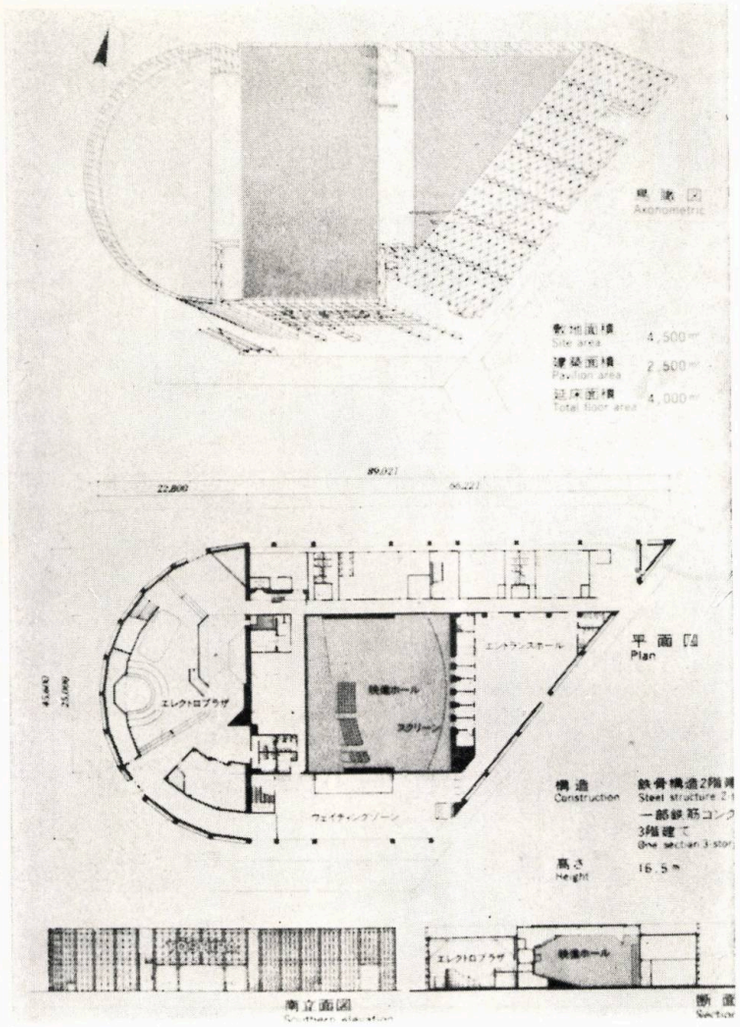
# PAVILIONUL TOSHIBA

*Proiectare Kisho Kurokawa and Associates*

O imagine aeriană a pavilionului dezvăluie o compoziție bazată pe forme triunghiulare, pe pătrate și pe semicercuri, care se constituie într-o clădire originală.

Construcția propriu-zisă e înconjurată de o rețea metalică, asemănătoare unei schele, vopsită în vermillon. Pereții pavilionului sînt executați din panouri fonoizolante, acoperite cu foi de vinil de culoare albă. Becuri fixate la intersecția diagonalelor dau un aspect deosebit clădirii, pe timpul nopții.

În interior, se află o sală pentru oficialități, precum și o sală pentru teatru SCAN, al cărui sistem de proiecție operează cu 60 de imagini/secundă, obținîndu-se o redare superioară celei cu doar 24 imagini/secundă.



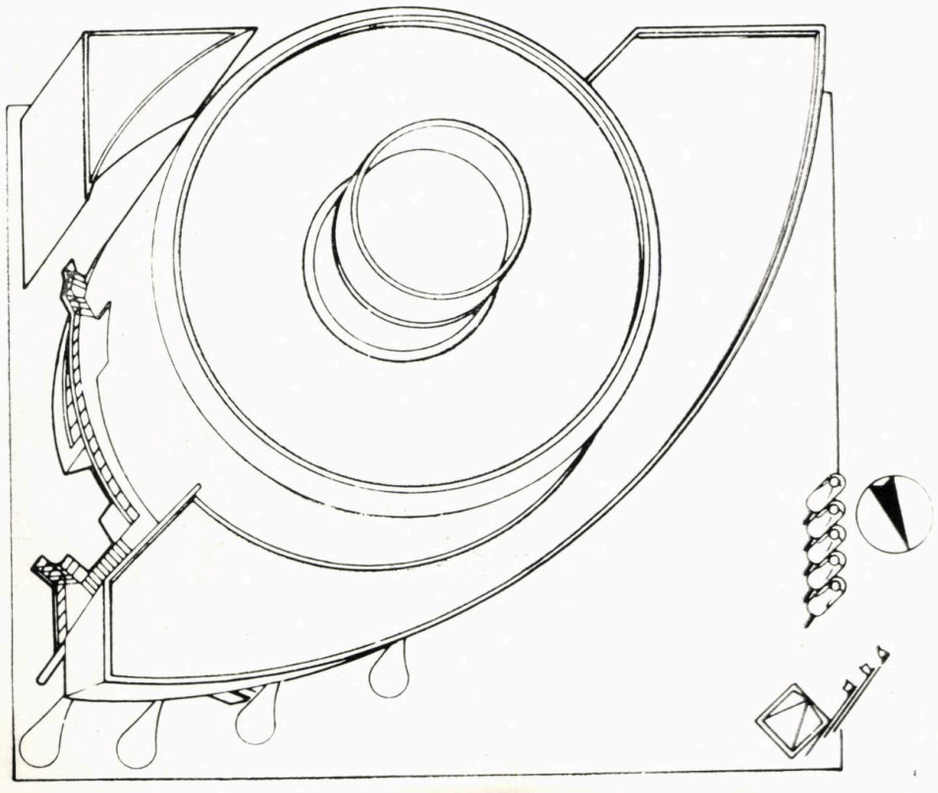

13

**13. PAVILIONUL TOSHIBA**
(arh. Kisho Kurokawa și Asociații), axonometrie, plan, fațadă, secțiune

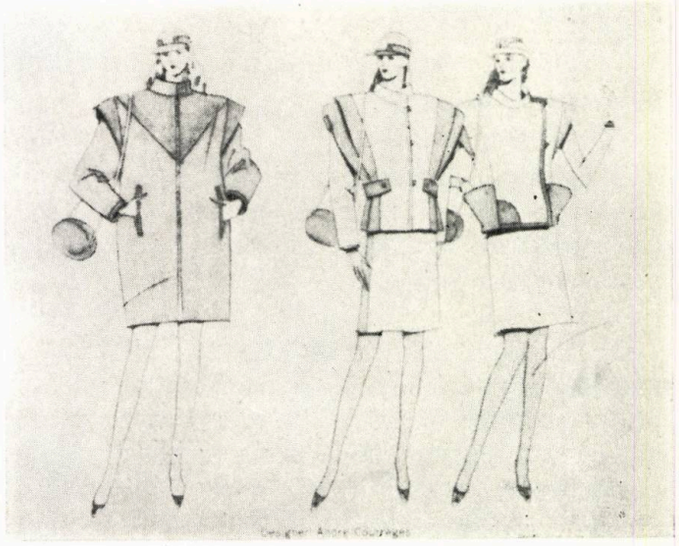
| | |
|---|---|
| *Aria construită* | *2 939 m²* |
| *Aria desfășurată* | *3 967 m²* |
| *Structura cadre metalice* | |
| *Înălțimea* | *16,5 m* |

*DATE GENERALE*

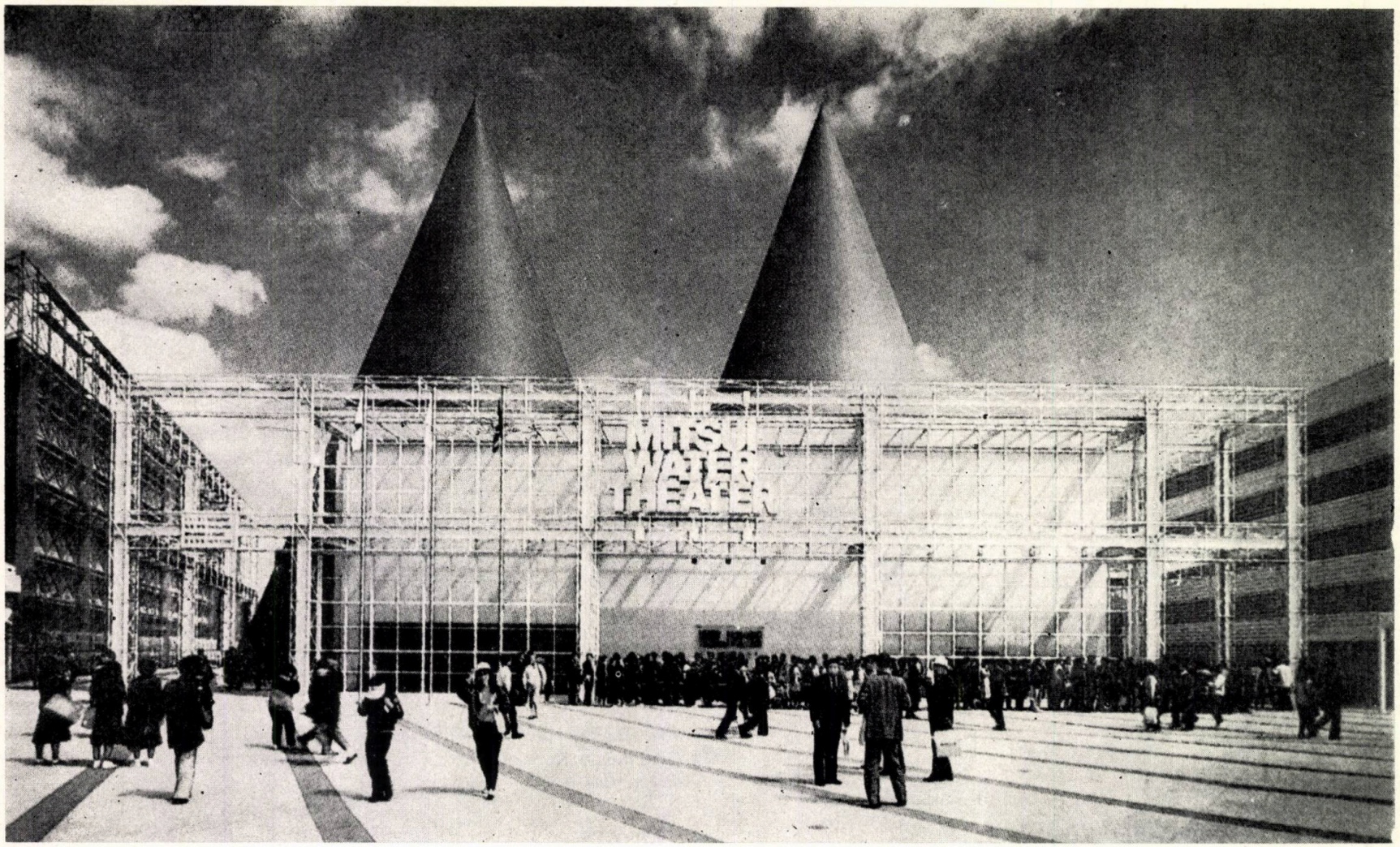
*Suprafața terenului* *4 500 m²*



11



12




14

## PAVILIONUL SUMITOMO

*Proiectare Nikken Sekkei*

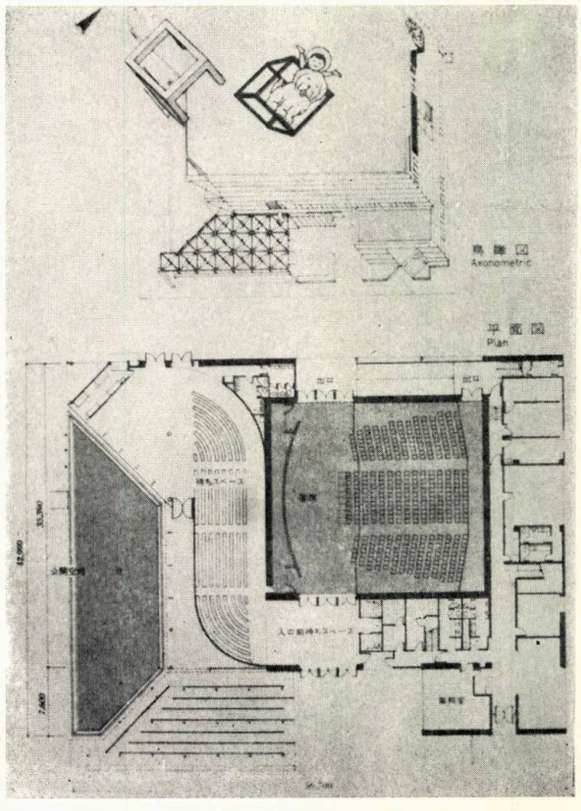
O iluzie optică atrage către acest pavilion — un cub ce pare că plutește în fața structurii metalice a construcției pavilioanelor.

Două uriașe oglinzi, de cîte 490 m² fiecare, formează închiderea pavilionului pe una dintre laturi. Obținerea unui cub perfect, pornind de la ferma metalică și imaginea reflectată a acesteia, s-a realizat printr-o scrupuloasă coordonare dintre materiale și construcție.

În interior, se află o sală de teatru, care funcționează în sistemul stereo-spațial, utilizînd două camere și două proiectoare ce produc imagini de 70 mm tridimensionale.

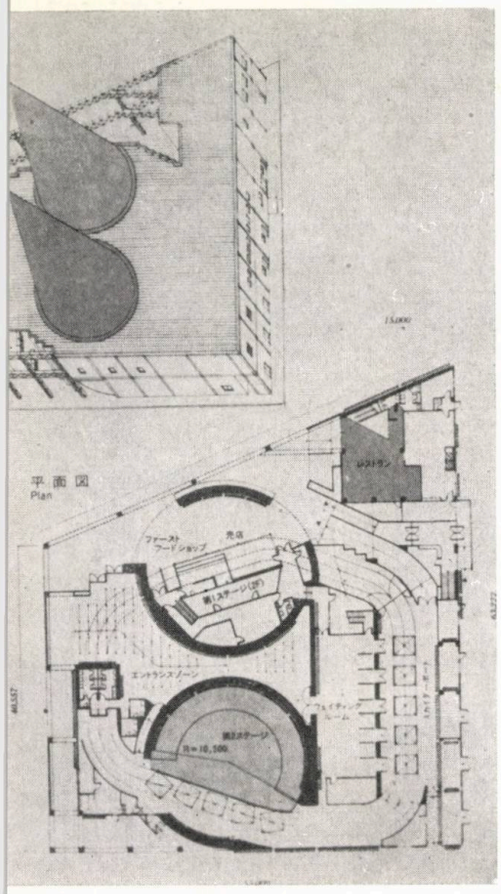
*DATE GENERALE*

| | |
|---|---|
| *Suprafața terenului* | *3 600 m²* |
| *Aria construită* | *1 183 m²* |
| *Aria desfășurată* | *2 826 m²* |
| *Structura* | *cadre metalice* |
| *Înălțimea* | *19,9 m* |

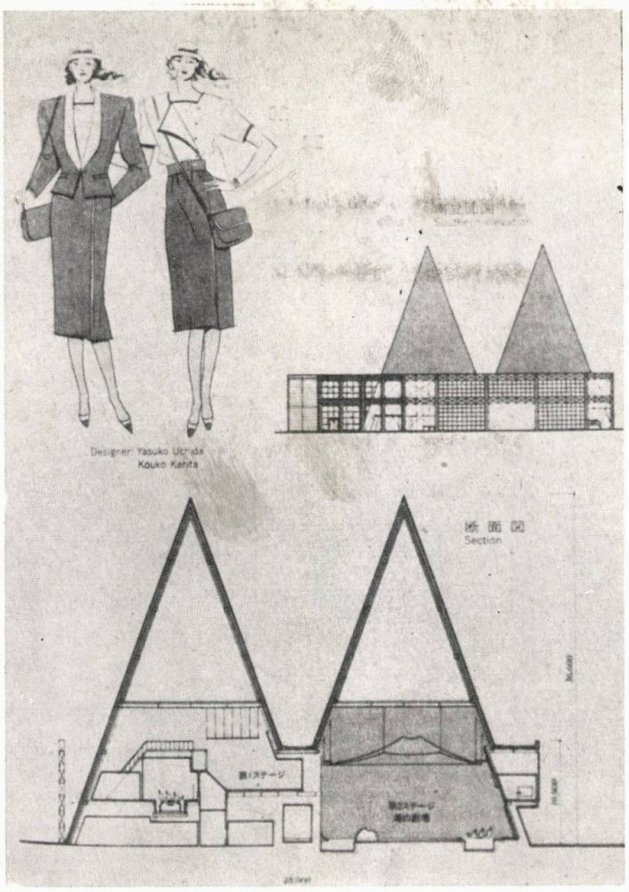



17

**17, 18, 19. PAVILIONUL SUMITOMO** (Nikken Sekkei), axonometrie, plan, secție fațade și costumele, create de designerul Toshiko Kato, pentru personalul pavilionului.




15




16

**14, 15, 16. PAVILIONUL MITSUI** (arh. Kisho Kurokawa și Asociații), vedere, axometrie, plan, fațadă, secție și costumele fetelor din personalul de primire protocolară și îndrumare a vizitatorilor (creatorii vestimentației designerii Yasuko Uchida și Kouko Karita)

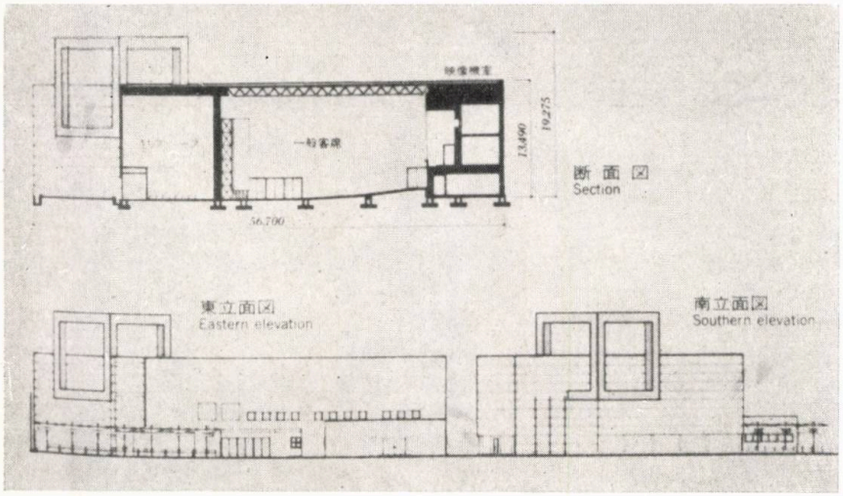
# PAVILIONUL MITSUI

*Proiectare Kisho Kurokawa and Associates*

Două conuri, fiecare avînd cîte 37 m înălțime și un diametru de 21 m, străpung un acoperiș relativ jos -de numai circa 11 m, la atic-, pentru a sugera în spațiu litera **M,** inițială a numelui firmei MISTUI. Fațada frontală este mascată prin același tip de rețea metalică ca și la Pavilionul Toshiba, cu care se învecinează. Conurile sînt realizate din foaie de cort ignifugată, fixată pe niște coaste metalice, astfel încît, prin întreaga lor alcătuire interioară, conurile seamănă cu două umbrele întredeschise. Interiorul adăpostește săli de teatru, cea din conul bleu constituind primul **teatru de apă** din lume, cortina fiind formată dintr-o cascadă de 7 m înălțime și 40 m lățime.

*DATE GENERALE*

| | |
|---|---|
| *Suprafața terenului* | *3 600 m²* |
| *Aria construită* | *2 504 m²* |
| *Aria desfășurată* | *3 622 m²* |
| *Structura* | *cadre metalice* |
| *Înălțimea* | *36,6 m* |




18

19

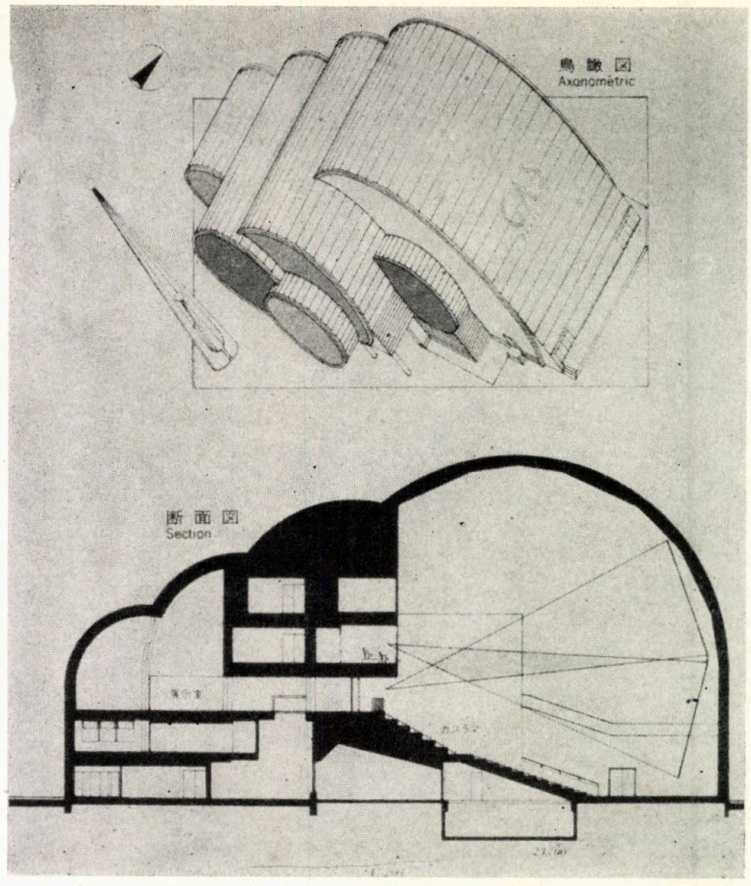
# PAVILIONUL PETROLULUI

*Proiectare Zenitaka Corporation*

Liniile curbe a șase cilindri, dispuși orizontal, dau contur acestui pavilion. Ei sînt vopsiți în culori sticloase de albastru deschis și verde deschis. Interiorul pavilionului oferă vizitatorilor spectacole cu piesa « Aventuri în lumea în care se mănîncă bine ».

20

22




*DATE GENERALE*

| | |
|---|---|
| *Suprafața terenului* | *2 700 m²* |
| *Aria construită* | *1 495 m²* |
| *Aria desfășurată* | *3 111 m²* |
| *Structura* | *cadre metalice* |
| *Înălțimea* | *25 m* |

**20, 21, 22. PAVILIONUL PETROLULUI** (Zenitaka Corporation), axonometrie, secțiune, fațadă, altă secțiune, plan și costumele — create de designerul Makoto Murakami — pentru personalul expoziției

# PAVILIONUL UCC—COFFEE

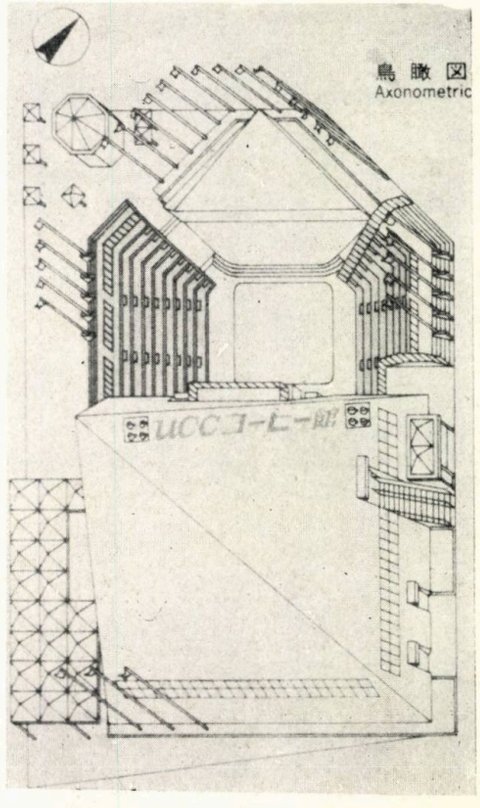
*Proiectare Takenaka Komuten Co.Ltd.*

Piramida acestui pavilion caută să configureze vîrful Muntelui Albastru din Jamaica, precum și litera « A », a blocului din care face pavilionul parte.

În interior, se află o arenă, în care se desfășoară spectacole, cu melodii și dansuri ale repertoriului internațional.

*DATE GENERALE*

| | |
|---|---|
| *Suprafața terenului* | *2 700 m²* |
| *Aria construită* | *1 077,25 m²* |
| *Aria desfășurată* | *1 742,25 m²* |
| *Structura* | *cadre metalice* |
| *Înălțimea* | *25 m* |



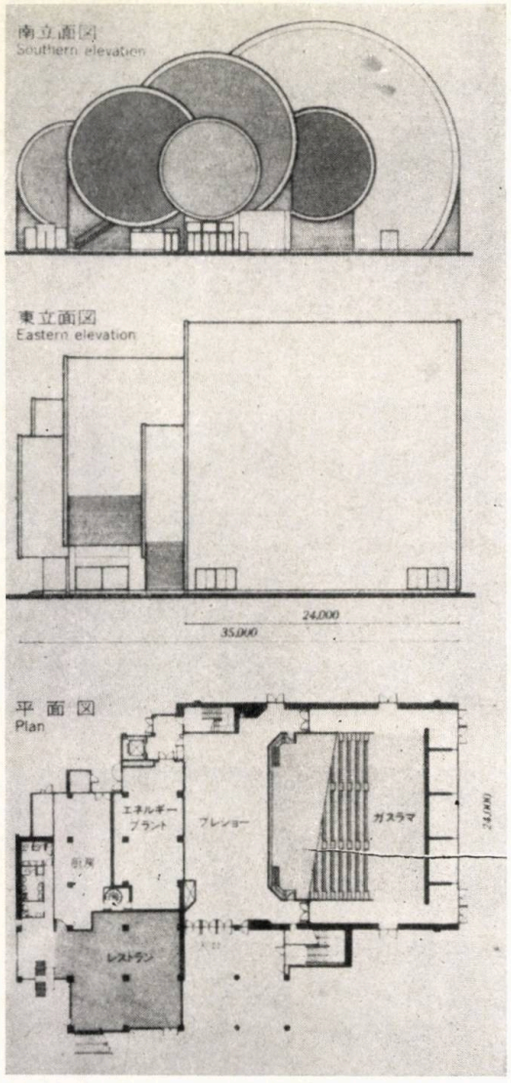

23

**23, 24. PAVILIONUL UCC—COFFE** (Takenaka Komuten Co. Ltd.), axonometrie și plan.

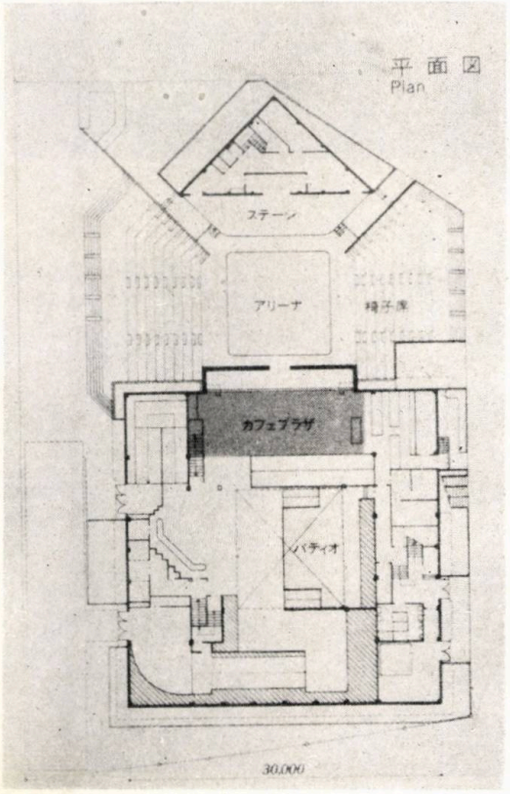
*BIBLIOGRAFIE*

*JAPAN ARCHITECT nr 327, iunie 1984*
*IAPAN ARCHITECT nr 328, august 1984*
*TSUKUBA EXPO '85 — SOURCE BOOK*

21




24




# PROIECT SCENOGRAFIC

« Pasiunea de a crea un spațiu organizat » (Schileru) și « arta organizării spațiului de emisie precum și a spațiului de receptare a spectacolului » (Jacques Polieri) sînt două reflecții ce definesc determinanta spațială a domeniului scenografiei.

Crearea unui spațiu, abstragerea lui din natură, se constituie într-un gest scenografic, cu adînci implicații simbolice, care, atunci cînd operează cu materiale durabile, se transformă în arhitectură.

Temporalitatea, ca dimensiune a percepției, ne obligă la o condensare emoțională și la conotarea într-un univers al sugestiei. Efemerul scenografic — ca proiecție reflexă istoricizantă sau ca subtilă sugerare de atmosferă — parcurge ipostaze de epuizare, de la interior spre exterior, de la obiectual la simbolic, mitic ori ideatic.

Expoziția de la « Căminul Artei » — sala de la parter —, din noiembrie 1985, a scenografiei Dorina Șortan, vine să îmbogățească dialogul despre esența scenografiei cu noi delimitări, cu noi poziții, subliniind valoarea intenției. Parcurgînd fazele proiectului scenografic, distingem viziunea singulară, inițială, a cărei reflexie, în vizualizarea scenică — percepută ca o interferență de sugestii artistice —, se constituie într-o etapă secundă. Spațiul scenografic trăiește de-sine-stătător în desenele artistei, care abundă în detalii bruegeliene, cu o vizibilă înclinație spre anecdoticul tragic, ce edifică un univers tensionat.

Absolventă a secției de scenografie a Institutului de Arte Plastice « Nicolae Grigorescu », în 1974, Dorina Șortan, elevă a distinsei Elena Pătrășcanu-Veakis, a impresionat, încă din anii facultății, prin vigoarea soluțiilor, prin deosebitul talent de plastician fundamentat prin cei doi ani de frecventare a secției de pictură a Institutului « Ion Andreescu » din Cluj-Napoca.

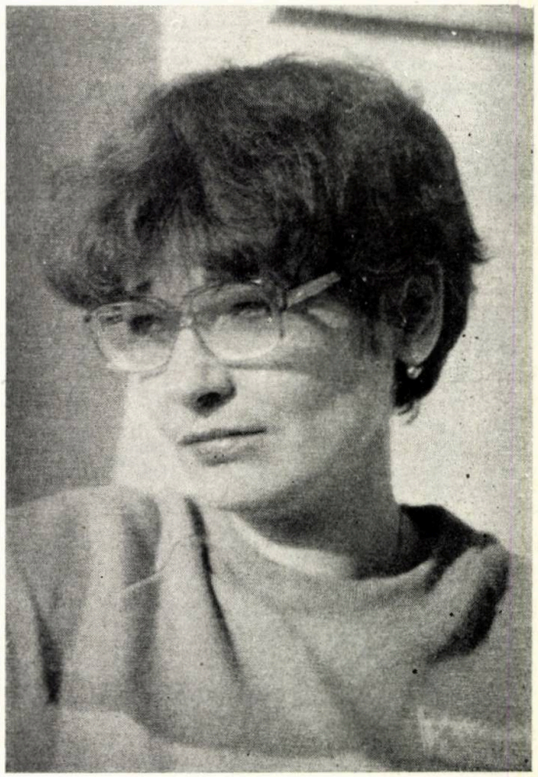
Decorurile pieselor « **Ivona principesa Burgundiei** », la Teatrul Național din Iași, « **Familia Toth** » și « **Roua pe trotuare** », la Teatrul Nottara din București — ne propun o structură portantă, ca o osatură gigantică, de care se anină, parcă, destinul fragil al personajelor.

Dar, adevăratul succes îl realizează artista, în crearea costumului care să ne sugereze, cu maximă forță, portretul personajelor.

De la amploarea renascentistă a costumelor piesei « **Moartea lui Vlad Țepeș** » (Teatrul de Stat din Baia Mare, 1977), la austeritatea celor din filmul « **Calculatorul mărturisește** », regizor Gheorghe Cornea, 1981, sau la exuberanța cromatică și lejeritatea costumelor în « **Buletin de București** », regizor George Calotescu, 1982, « **Cireșarii** » și « **Aripi de zăpadă** », regizor Adrian Petringenaru, 1984—1985, se desfășoară un recital profesional, de coerență interioară, dezvăluind o lume posibilă, ca și un talent și o vocație cu certe împliniri.

Trăind de-sine-stător, decorurile și costumele Dorinei Șortan edifică un univers al valorii estetice reale, cu adînci rezonanțe în mișcarea scenografică românească.

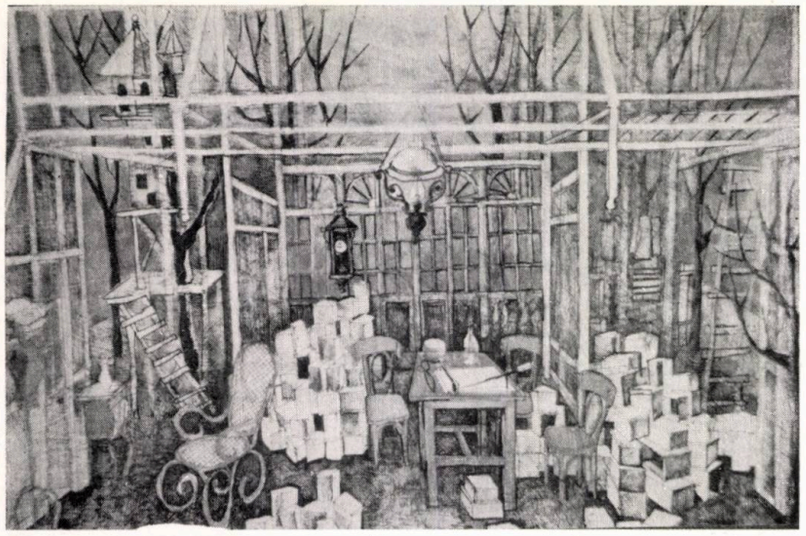
*Arh. CRISTINA SUCIU-MOSCU*



1. Scenografa Dorina Șortan



→

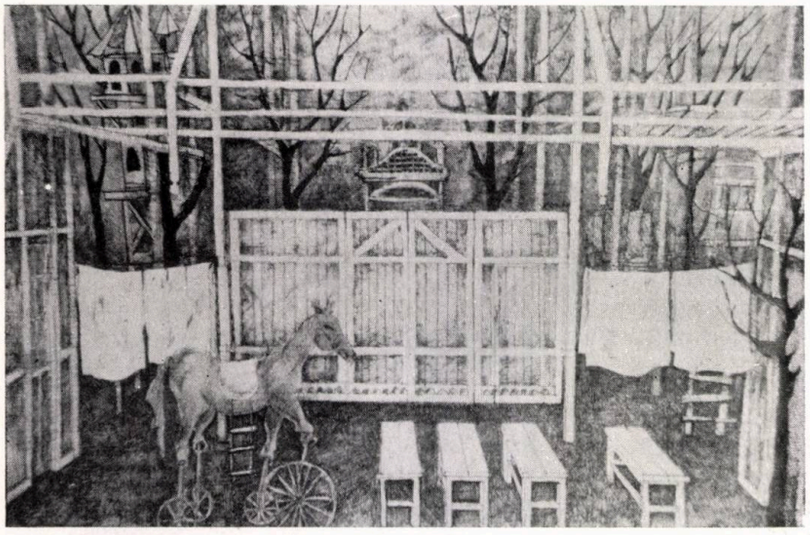


2

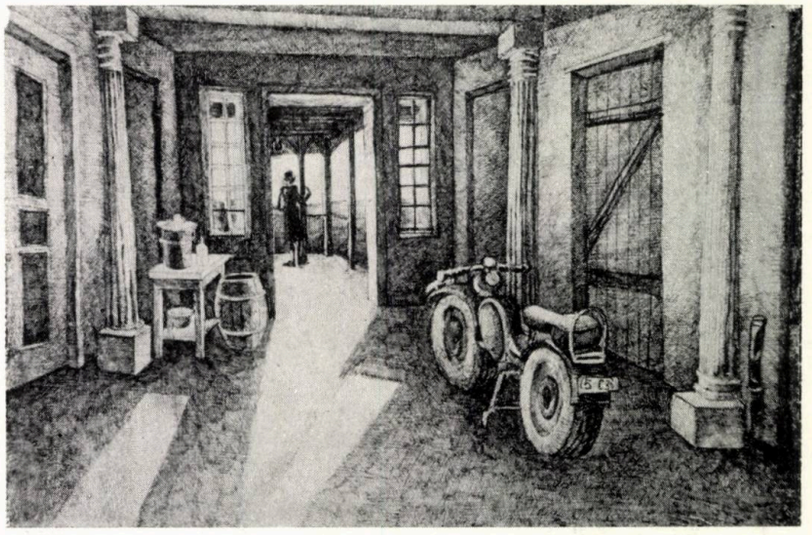
5

6

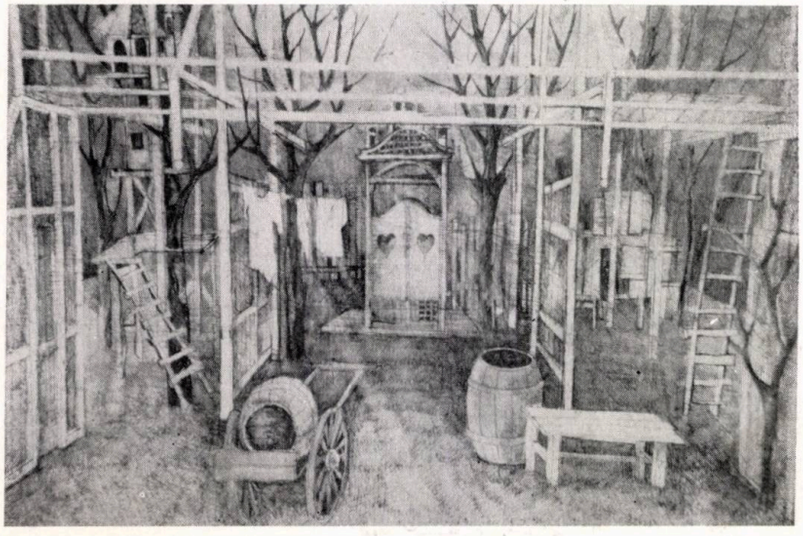
— 2, 3, 4. Decoruri la « Familia Toth » — 5, 6. Schițe costume la « Povestea călătoriilor » și « Aripi de zăpadă — 7. Schiță decor la « Casa dintre cîmpuri » — 8. « Destinația Mahmudia » — schiță decor



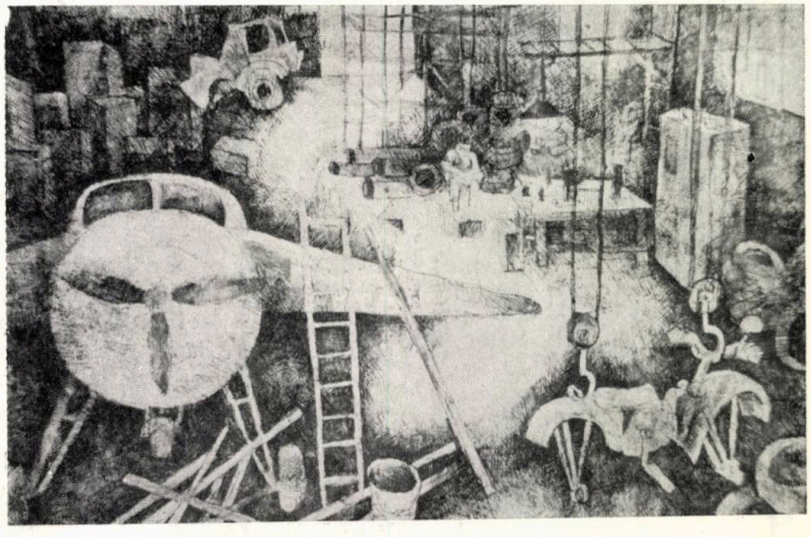
3



7



4



8

design - arte

# TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE

O nouă sinteză plastică îmi pare expoziția personală, deschisă în perioada 25 iunie — 14 iulie 1986 la Galeria « Orizont », a multivalentului artist plastic **Dragoș Morărescu.**

Avînd, după cum se cunoaște, formație dublă, de arhitect și plastician. revistei noastre îi revine în mod legitim obligația și onoarea de a vă informa despre această manifestare.

Personalitate complexă, atît prin programul ambițios de explorare și exprimare a unor realități interioare, aparținînd unor trepte mergînd de la trăire mitică la atitudine culturală (în înțelesul superior, generos, al unei personalități neorenascentiste), cît și la nivelul formal, unde poate fi considerat drept unul din cei mai bogați în tehnici și modalități de lucru, chiar un novator printre artiștii români, Dragoș Morărescu nu se dezminte nici cu această ocazie.

În expoziția de față, artistul ni se relevă, în primul rînd, ca un continuator al picturii de șevalet române, atît prin genurile abordate (peisaj, natură statică, portret), cît și prin fiorul de clasicitate pe care-l are această întoarcere la figurativ, la atît de consacrata pictură în ulei.

Dar, chiar și aici, transpare adesea linia sinuoasă a desenului său, mreajă pentru fiecare scînteie de simțire, cum este si linia unui Matisse sau Picasso, genii protectoare ale artistului.

Ca și aceștia, Dragoș Morărescu sondează, la vederea unor sinteze artistice proprii, cele mai vechi și cele mai noi straturi ale exprimării, de la totem și incantație, pînă la tablou și cuvînt tipărit. Le sondează, în modul său propriu, trăindu-le și actualizîndu-le. Gravurile și grafica sa, nenumăratele « ex-libris » prezente (nu puteau, desigur, să lipsească), activitatea sa de autor de ediții bibliofile, de poet, sculpturile în metal și pictura murală, ca și pictura pe sticlă sau în ulei sînt metode multiple de investigare ale universului interior. De afirmare multiplă a credințelor sale umaniste, cum singur afirmă în caietul program, adevărat florilegiu de « ex-libris »-uri.

« Flori: izvor nesecat de culori, florile inimii, ale gîndului.

Peisajul nostru, mărturie a permanențelor: pămînt, soare, creație umană.

Împlinire a dăruirii, a dragostei de frumos, sortite contemplării, tablouri — sînt imbold reveriilor, revigorării.

Zbor de fluture, desenul: arabesc al sentimentului.

O prelungire a existenței, însemnul nostru pe o carte: ex-librisul. »

Și astfel pleci, molcom, dintre tablouri, cu praf de lumină pe pleoape, deoarece artistul, acest maestru vrăjitor, nu-și refuză, nu îți refuză, privilegiul Frumosului, al permanentului.

*Stud. arh. IRINA ALEXANDRESCU*

DM
EXLIBRIS
MARIN MIHALACHE

DM
EX LIBRIS · ANGELA
POPESCU BRADICENI

DM
EX LIBRIS
LIVIU CĂLIN

EX LIBRIS
GEORGE
POTRA

EX LIBRIS
PETRE
OPREA

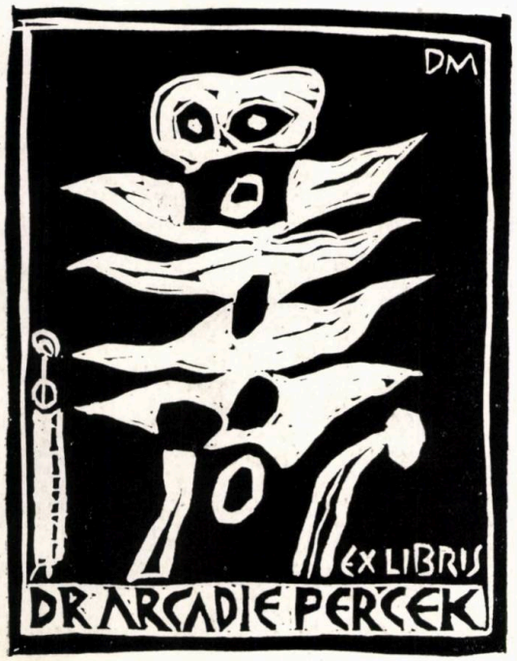
EX LIBRIS
PROF · DR ·
DOCENT
DAN
SIMONESCU

DR. DINU MARES

DM
EX LIBRIS
+NICOLAE COBAN

EX
LIBRIS
BIBLIOTECA
CLUBULUI
VULCAN
DM

DM
1926
EX LIBRIS M N. RUSU



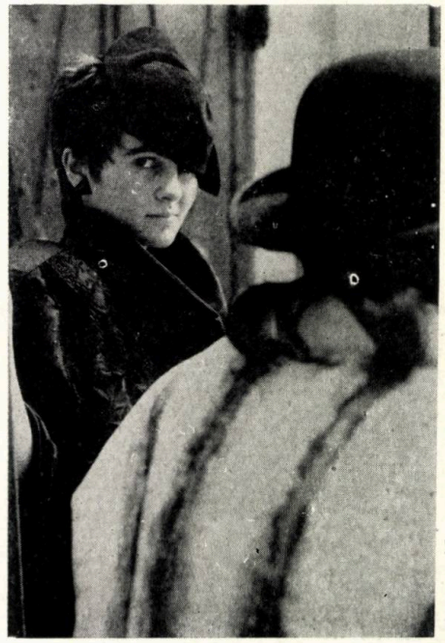

# SĂRBĂTOARE LA «HANUL CU TEI»

A fost odată ca niciodată, în vara fierbinte care a trecut (căci de n-ar fi fost cum a fost eu nici nu v-aș fi povestit), în atît de liniștitul, de obicei, «Han cu Tei», o etalare de artă vestimentară, ce a vădit, încă o dată, că frumosul nu are vîrstă și nici opreliști în modul său de a pătrunde în viața noastră.

Era o înserare de aur, ce lăsa umbre diafan-viorii pe zidurile hanului, peste negrele obloane menite altădată să păzească bogățiile de aur și de muncă omenească închise în prăvăliile cu ziduri groase. Și, de-o dată, m-am simțit întoarsă către acele timpuri, și așteptam să vină doamne și domnițe să ocupe loc, în acest spațiu armonios și evocator.

Așteptare; un pic de forfotă și iată, visul meu pare să prindă realitate: broderii, dantele, catifele, mătăsuri, imprimeuri feerice părînd

1


2

*1. GABRIELA CARAMAN CORUȚ — vestimentație și pălării — 2. ROXANA TRESTIOREANU — 3. SMARANDA ALMĂȘANU (Fotografii de TITI CALISTRU)*

3



→

că vin din țări exotice (dar pe care, desigur, le poți găsi în prăvăliile vechiului Lipscani), pielării meșteșugite, paiete, fir de aur și argint, « diamante » impresionante din sticlă veritabilă montate ingenios și fantezist, tot ce trebuie unei ființe feminine ca să « strălucească ». Dar fetele pe care le văd, unele foarte tinere, chiar, nu au nimic ireal. Nici straiele, izvorîte din imaginația creatorilor și artizanilor lor (bine implantați într-o tradiție ce nu-i trădează), nu sînt altele decît cele pe care « tiranica modă » actuală le preconizează pentru acest an.

Migala și rafinamentul execuției, ca și stropul de emoție artistică ce vibrează în aceste unicate, le va face, sper, să nu devină niște piese anonime și efemere ale garderobei posesorilor lor.

Manifestarea a avut mai multe cicluri, prezentînd o rafinată colecție de veșminte « în alb și negru » (pentru ocazii speciale), ținute de dimineață și după-amiază, și din vestimentația « sport » atît de agreabilă tuturor.

Alături de această paradă, a avut loc și expoziția propriu-zisă, derulată pe parcursul cîtorva săptămîni.

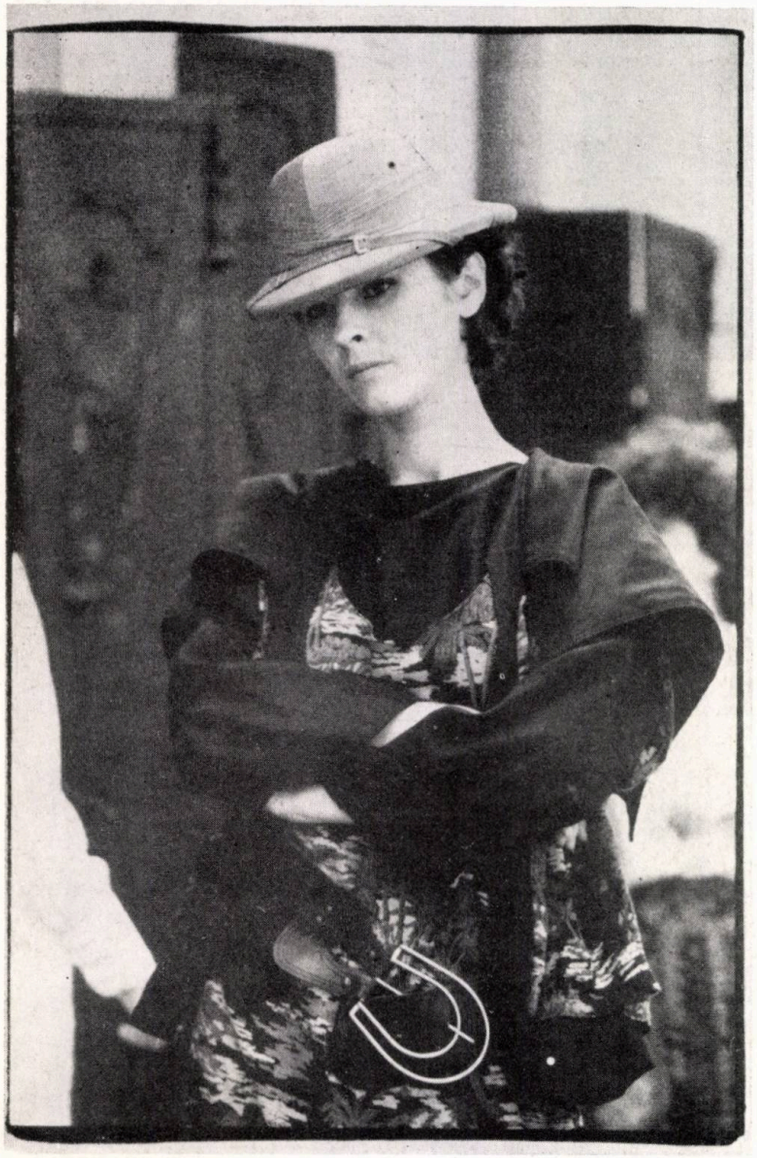
Expozanții au fost, în totalitatea lor, absolvenți ai Institutului de Arte Plastice « N. Grigorescu », din diferite promoții (1978—1985), avînd în comun știința frumosului și puterea de a crea, prin imaginația lor, o lume feerică, un spațiu pentru idei.

Ei se numesc: **Smaranda ALMĂȘANU** (vestimentație, bijuterii), **Mihaela AVRAM** (cordoane cu strass-uri), **Cristian BĂDESCU** (cordoane, bijuterii), **Gabriela CARAMAN CORUȚ** (vestimentație, pălării), **Mugur NAZARIE** (cordoane), **Ioana ONCESCU** (vestimentație), **Adriana PĂUNESCU** (vestimentație), **Magda PRANIȚCHI** (vestimentație), **Roxana TRESTIOREANU** (vestimentație).

**Roxanei Trestioreanu** îi aparține, de altminteri, organizarea și coordonarea acestei manifestări, care a reușit să fie mai mult decît o paradă și o expoziție de modă, devenind un plăcut moment de reverie, datorită ambianței în care s-a desfășurat.

Imaginile alăturate (foto **Titi CALISTRU**) sînt o sensibilă dovadă a reușitei acestei expoziții. De altminteri, autorul lor se pregătește să deschidă, în această toamnă, o expoziție personală de fotografie de modă la Galeria « Informația », unde, desigur, impresiile din expoziția de la « Hanul cu Tei » își vor ocupa un loc binemeritat.

*Stud. arh. IRINA ALEXANDRESCU*



4

5

6

*4,5. SMARANDA ALMĂȘANU — 6. MIHAELA ADAM și MAGDA PRANIȚCHI — 7. ADRIANA PĂUNESCU, CRISTIAN BĂDESCU (cordon + bijuterii), GABRIELA CARAMAN CORUȚ — 8. ROXANA TRESTIOREANU*

# ARHITECTURILE MEMORIEI

După mai multe zile de ploaie, cu nori ce anulau peisajele simetrice ale depresiunii Cîmpulungului Moldovenesc, primele ceasuri ale solstițiului de vară au coincis cu un eveniment artistic al locului: expoziția plasticienilor participanți la **Tabăra U.A.P., Atelierul 35,** creînd cadrul psihologic pentru o sărbătoare ad-hoc, un happening în mijlocul Naturii.

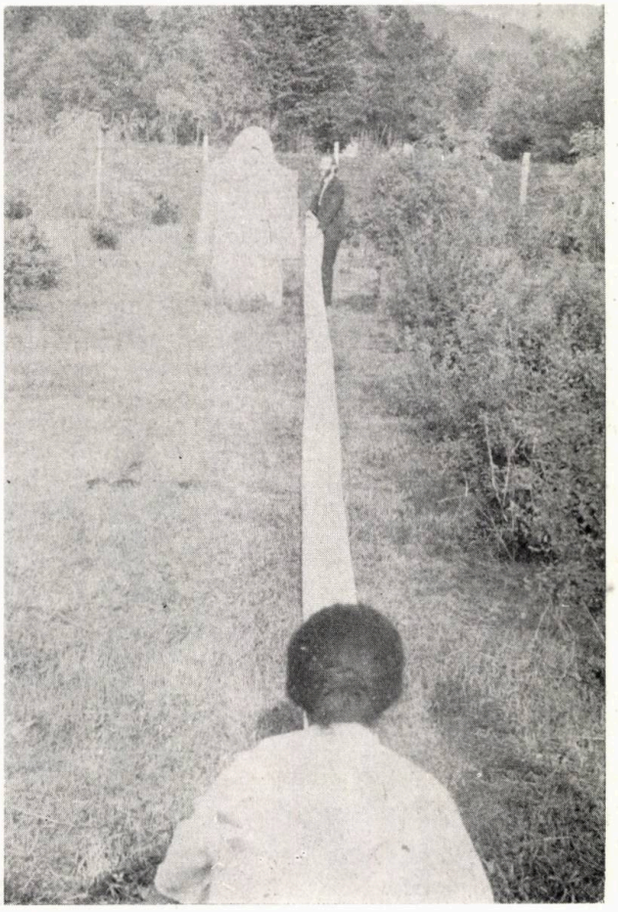
Materialele, perisabile, folosite au creat posibilitatea unei acțiuni de artă ecologică, pe care am numit-o « Arhitecturile Efemere »: labirinturi de hîrtie, copaci fantastici, figuri antropomorfe, întocmite pentru a fi dezmembrate de vînt sau transformate în altă « stare », prin incendiul final, eliberator al energiei din forme.

Analizînd, mai tîrziu, desfășurarea happeningului și inventariind tipurile de manifestări incluse: body-art, land-art, comportament, artă minimală, dans, am rămas uimit de mulțimea « coincidențelor » și de « clasicitatea » acestora. Cu riscul redundanței, vom urmări simultan fenomenul de artă modernă și, simetric în timp, analogul lui istoric, căci răspunsurile identice în condiții identice dovedesc actualitatea memoriei ancestrale, apartenența la marea tradiție a civilizației protoistorice europene.

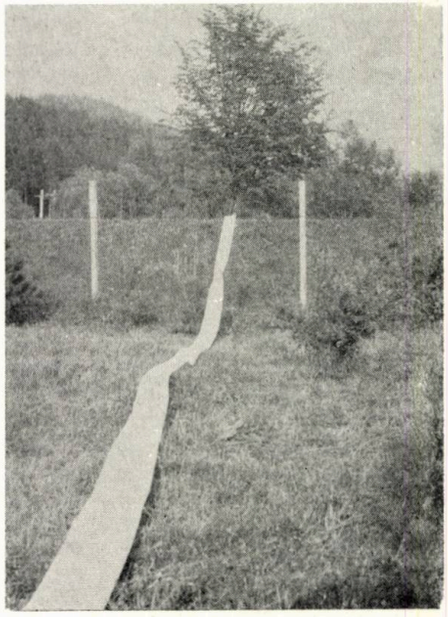
7

8

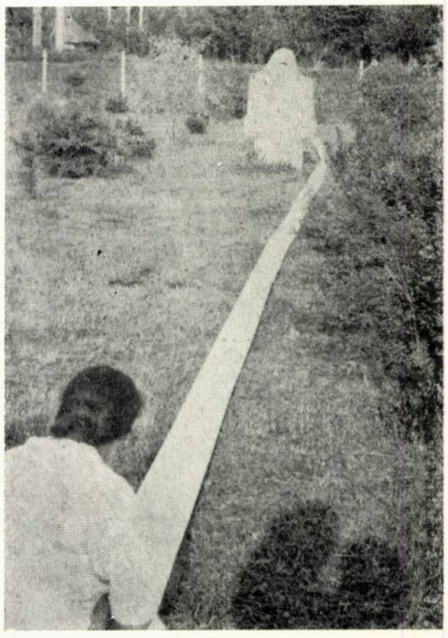
1



3



2



*1, 2, 3. Desen abstract în peisaj; uimitoare coincidență: statuia menhir, o replică modernă, ca și aceea a land-art-ului. Înseși fotografiile sînt imagini manieriste, prin ambiguitatea compoziției, « imagini iluzionare » (criticul Adrian Silvan Ionescu și graficiana Camelia Matei)*



→

Labirinturile, generate prin desfășurarea manieristă a sulurilor de hîrtie, pe diferite trasee, sînt o reacție antigeometrică, naturală prin respectarea naturalului. Linia albă ocolește (cu toate că, la început, tensiunile îi creează o intoleranță utopică, asemenea lucrării lui Manzoni — « Linia de 7200 metri »), delimitează un spațiu profan, încercuiește sau « leagă » un grup uman într-o spirală solară labirintică. Aici paradoxal, nevoia de abstractizare naște metafora: Didona, desenînd din șuvițe de piele planul Cartaginei, sau Ariadna, la ușa construcției dedalice, au avut trăiri identice, « trăiri profunde care apar din abstracție », de care vorbește Weischiedel.

Nu considerăm necesar să insistăm asupra temei labirintului, vastă și arhicunoscută, semnalăm numai observația lui Hocke: « cele mai izbutite labirinturi sînt formate dintr-o singură linie »; cuvîntul conține genetic infinitul, căci formele lui pot fi « fără număr, fără scări pentru a le sui, nici porți pentru a le forța, nici ziduri să-ți oprească mersul, nici coridoare, să-ți obosească pașii » (Borges).

Percepția lumii impune o « conștiință a misterului », descifrarea arcanelor, o cale de ieșire din labirint, spectacolul parcurgerii, « performance »-ul, element important al subconștientului colectiv, aparținînd tuturor culturilor.

Un alt fel de definire al unei « zone », cu fîșii de țesătură albă, legate de firele împrejmuitoare ale unei incinte sau de ramuri, are ceva de « déjà vu » al spațiilor interzise japoneze. Capacul împodobit, cel al sacrificiilor druidice sau al ofrandelor, imagine a tinereții și a renașterii naturale, a fertilității vegetației, celebrator al vieții anotimpurilor, este cea mai uzitată imagine a analogiei; în Septentrion, Demeter ține în mînă și o creangă de brad.

Forma și Dansul (Valery exclamă: « J'étais à toi, ô mouvement, en dehors de toutes les choses »); atingem iar zonele abisale ale creației, tinerețea culturilor, neoliticul. Moles remarca [1] « asemănarea artei corporale cu Misterele și Sacrificiile (. . .) înrudirea ideologică între arta corporală și arta minimală », o buclă în timp.

Dansul și practicile solstițiului, disecate, rămîn aceleași gesturi ergonomice, morfeme biomecanice și culturale, care se regăsesc în experimentele avangardelor. Același repertoriu gestic și formal, izvorît din aceeași emoție, aceeași reacție fiziologică. Mimesis-ul, oglindă a Naturii, impune ca produs al creației reflexul, un dublu al imaginii creatorului: formele amorfe devin forme umane, mișcările materiei se transformă în mișcările corpului.

Această cucerire a Naturii, la începuturi, prin antropomorfizare, este generatoarea manierismului.

Menhirul de la Medgidia este arhitectură și portret totodată: dublă imagine de-a lungul timpului, de la uitatele Bomarzo-uri ale neoliticului, la peisajele-corpuri din Renașterea tîrzie, la avangardele arhitecturale din deceniul 7 (cu celebra « Venus-expoziție-gonflabilă ») sau deghizările în abstract ale land-art-ului.

Unitate a creației! Imagini continue, care se repetă și se vor repeta, mereu, creîndu-ne acel sentiment al veșniciei, al viitorului sau trecutului « trăit » cîndva, care anulează forța distructivă a Timpului.

*DRAGOȘ GHEORGHIU*

---

[1] „Notes sur l'art corporel" — Simpozionul de la Palouzzo Grassi, Veneția, 1979

*Lista persoanelor participante la happening, în ordinea în care apar în fotografia nr. 5, de la stînga sus:*

*Wilhelm Dusil, Florica Prevenda, Dan Nistor, Silvan Ionescu, Tudor Ioan, Bertalan Kovacs, Vasile Lihor, Ernest de Villa, Emilian Maruseac, Ludmila Ionescu, Adriana Blendea, Liliana Agache, Constantin Petrașchevici, Zita Pavel, Camelia Matei, Luca Matei, Dragoș Gheorghiu (și Delia Sechel, absentă din imagine).*

*Le mulțumesc, pe această cale, tuturor, pentru terapia colectivă prin catharsis pe care au generat-o și arhitectei Florentina Gheorghiu pentru memorarea fotografică a evenimentului, cît și pentru soluțiile ordonatoare date în haosul creației generale.*

4

*4. « Lumea ca labirint » — posibilă ilustrație pentru cartea lui René Hocke*
*5, 6, 7, 8. « Labirintul spiralat » — utopia fixării viului. Dragoș Gheorghiu și colectiv*

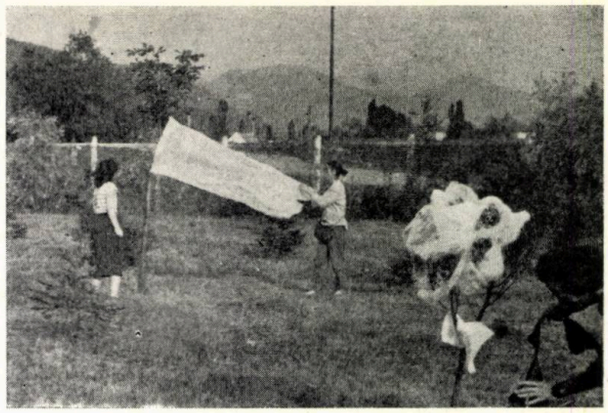
*Fotografii:*
*arh. FLORENTINA GHEORGHIU*

15

6

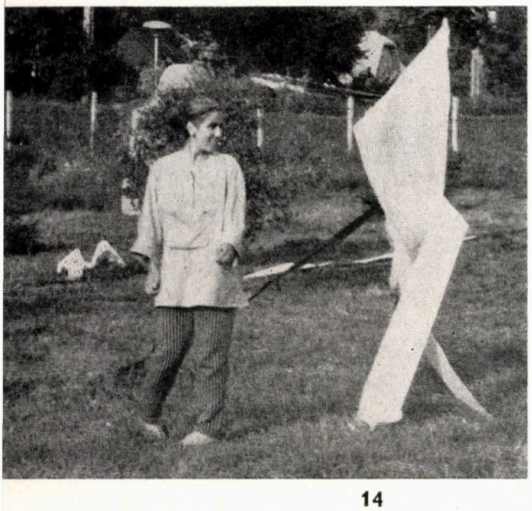
13

12



11

10



14

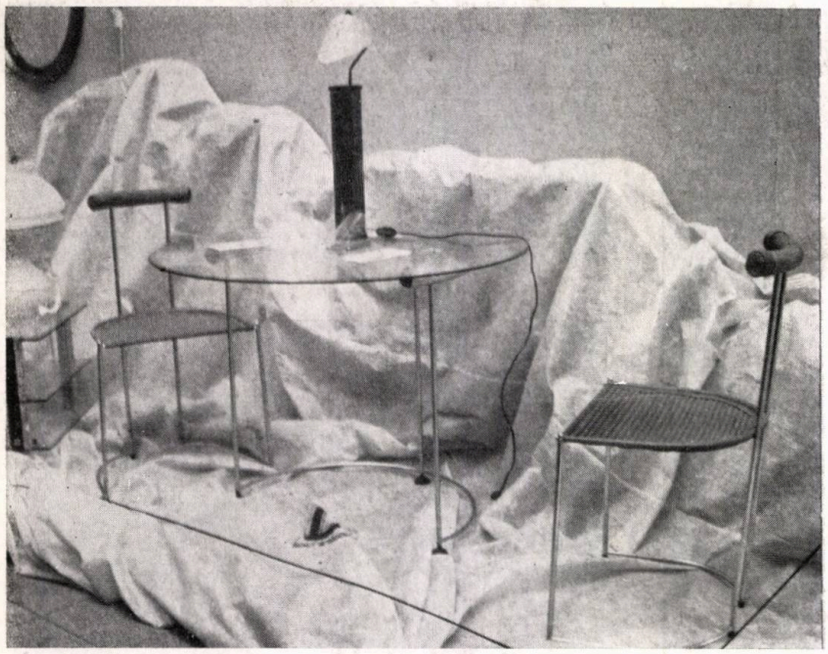
9. « *Zidul fremătător* » — *Constantin Petraşchevici (tapiserie)*
10. « *Ofranda lui Ceres* » — *Adriana Blendea (pictură)*
11, 12. « *Celebrările arborilor* », *prim plan Luca Matei (pictură), plan secund Liliana Agache (tapiserie) şi Florica Prevenda (pictură)*
13. *Gestul şi Forma — Florica Prevenda per—formînd (performance = lat. performare)*
14. *Imagine simetrică (aceeaşi)*
15. « *Arborele antropomorf* » — *creatorul popular Emilian Maruseac, un entuziast colaborator local*

9

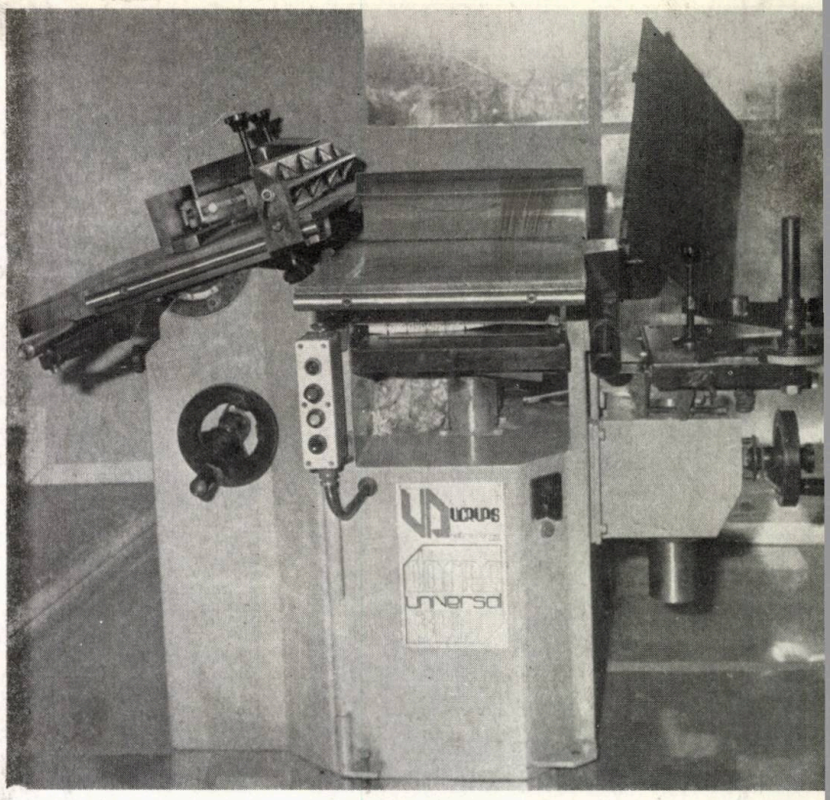
7

8

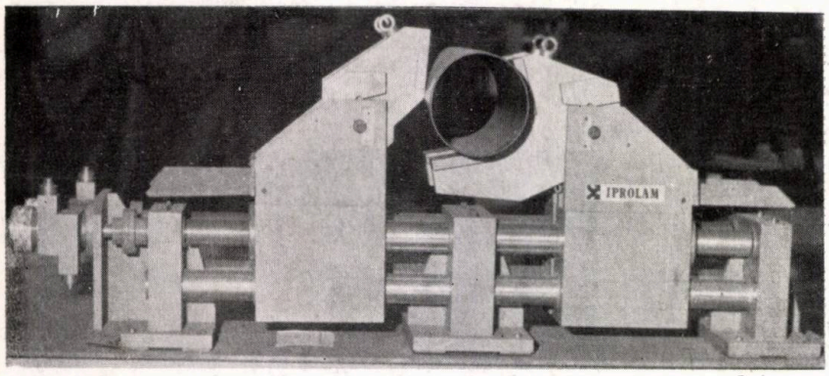
# TRIENALA DE DESIGN
## (III)



2

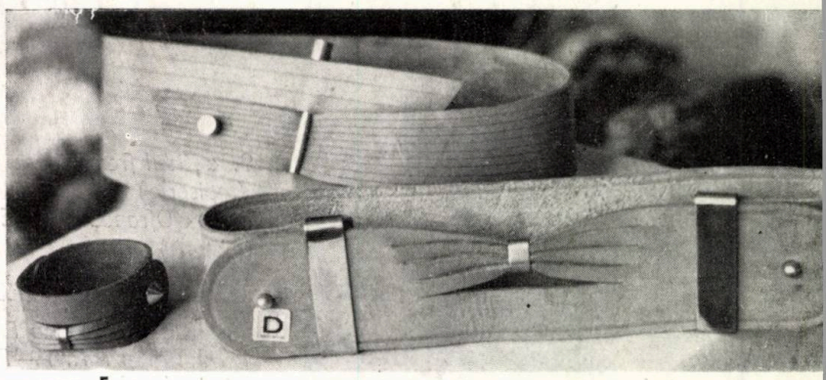



1




3

4




5

*1. Dan Dumitriu, Mircea Dobrinescu, Cornel Breaban, producător UCRU — București — MAȘINĂ DE FREZAT CEPURI OVALE — 2 Mihaela Dulea — MASĂ/SCAUNE/ACCESORII/CORP ILUMINAT — 3. Sorin Groseanu Piscuri, Mircea Stănescu, Alexandru Stoenescu — MECANISM DE ÎNCLEMARE DE LA INSTALAȚIA DE DEBITAT PROFIL ROTUND — 4. Vladimir Șerban Cioroiu — SERVICIU APERITIV VIN — 5. Amur Busuioc — SET CORDON/BRĂȚARĂ PIELE*

# arhitectura

6|86

F 1920

REDACŢIA (EDITORIAL OFFICE): Bucureşti, str. Academiei nr. 18—20, sector 1, C.P. — 597— P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80

ADMINISTRAŢIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate şi administrarea publicaţiilor), Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, sector 1, Oficiul poştal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.20.230 filiala sector 1

ABONAMENTE: I.S.I.A.P., şase apariţii anual, 270 lei instituţii şi individual

PUBLICITATE: Agenţia de publicitate I.S.I.A.P. Bucureşti, Calea Victoriei nr. 174, sector 1. tel. 50.47.70

ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough) ROMPRESFILATELIA—Sectorul Export-Import Presă, P.O. Box 12201 Telex 10376, prsfir, Calea Griviţei 64—66, Bucureşti, ROMÂNIA. Excerpts in english, french, russian. West $-65

TIPARUL: Întreprinderea poligrafică « ARTA GRAFICĂ » Bucureşti

*REDACTOR:* Arh. **Ştefan Radu IONESCU**

*MACHETARE:* Arh. **Ştefan Radu IONESCU**
*COPERTA:* Arh. **Dan MARIN**
*FOTOGRAFII:* **Gheorghe DUMITRU**

La ilustrarea acestui număr, au mai contribuit, cu desene sau cu fotografii: Titi Calistru, Nicolae Dănilă, Fototeca AGERPRES, arh. Florentina Gheorghiu, arh. Teodor Gheorghiu, Ion Ghiţescu, stud. arh. Adi Mocanu, arh. Christian Nicolescu, arh. Paula Pintilescu, arh. Adrian Spirescu, arh. Alexandru Ţăranu, arh. Lucia Vlădescu